GIOVANNI ROBUSTELLI

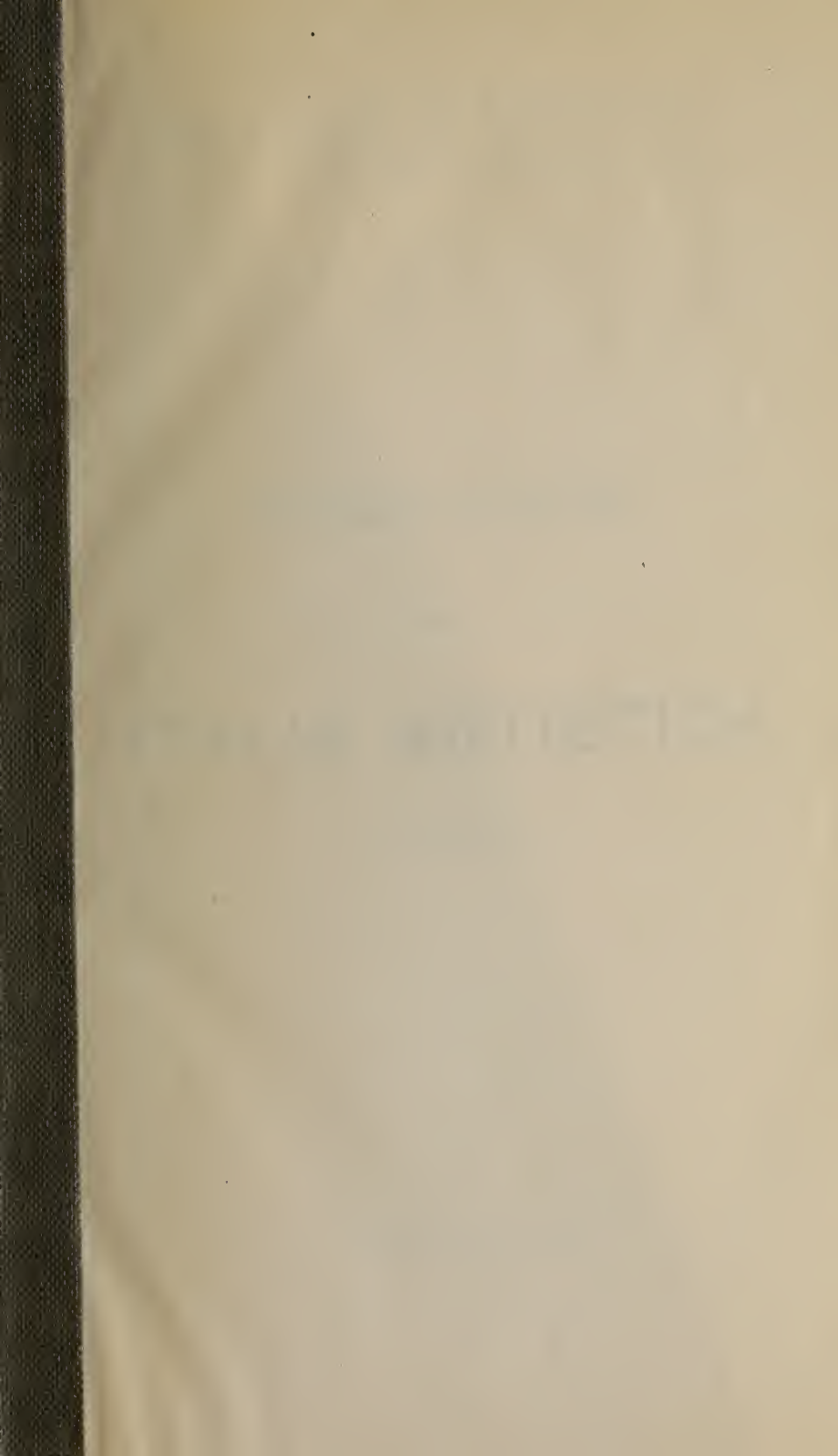
PASSEGGIATE RICREATRICI

NELL'

ITALIA ARTISTICA

GENOVA

Tipografia e Litografia di Pietro Pellas fu L.

1881.

GIOVANNI ROBUSTELLI

PASSEGGIATE RICREATRICI

NELL'

ITALIA ARTISTICA

GENOVA. Stabilimento PELLAS.

DUE PAROLE AL LETTORE

Dal titolo di questo volumetto non argomenti il lettore — posto che un lettore vi sia — che noi ci cerchi di gabellargli lucciole per lanterne.

Il titolo è civettuolo e petulante, non v'è che dire, ma ci affrettiamo a soggiungere che il contenuto è modesto, mingherlino assai, e, quel che è peggio, sente di stantìo lontano un miglio, talchè, *omnibus consideratis*, sarebbe forse stato meglio non scomodare i torchi.

È bene si sappia subito che coteste passeggiate non sono altro che gli articoli pubblicati nella *Gazzetta Ufficiale del Regno* sulla IV Esposizione Nazionale di Belle Arti a Torino, articoli che ci piovvero mano mano dalla penna durante quella festa veramente solenne e geniale dell'arte paesana. Li ristampiamo tali e quali furono scritti, mesi sono, da Torino, in circostanze propizie d'ambiente, in condizioni lietissime d'animo, sì, ma anche in fretta e, come si suol dire, sotto l'impressione del momento. Li ristampiamo senza neppure sopprimere talune frasi che ci procurarono qualche rabbuffo, fors'anche meritato; senza rimediare a talune omissioni, fors'anche non perdonabili; senza correggere taluni giudizi, fors'anche sbardellati; senza certi ritocchi e certe aggiunte, fors'anche necessarie, a voler che l'opera riuscisse meno peggio. .

Abbiamo pensato che ristampando in cotesto modo si provvedeva meglio a una relativa giustificazione del titolo appiccicato in fronte al volume. Imperocchè non troverà forse pretenzioso troppo cotesto titolo chi pensa che in quei giorni, a Torino, si gongolava davvero; chi pensa che in quei giorni

la capitale del Piemonte era l'Italia artistica congregata a spettacolo dei più gentili e civili; chi pensa che in quei giorni passeggiando nel palazzo della Mostra, si toccava l'un capo e l'altro della penisola, dentro specchio limpido e vasto riflettendosi gli avanzamenti della patria nostra nelle discipline del bello.

Un altro motivo per lasciar le cose come stavano, fu questo: che, a ben considerare, quello che si suol dire l'impressione del momento potrebbe anche essere l'impressione migliore, specie poi per chi non può impancarsi a critico di cose d'arte, per chi non può pretendere dettare o rinnovar codici d'estetica, per chi dee contentarsi di osservare e giudicare alla buona e con buone intenzioni, senza soverchio impaccio di metodi, di pregiudizi di scuola e di vincoli di accademia, senza ingombro di predilezioni o avversioni sistematiche e passionate, senza corteo di rigidezze dottrinarie, di burbanze precettive, di togate serietà.

Ma, detto questo, e tirando a conchiudere, ripetiamo che la nostra giustificazione è relativa. Poichè manca il sapore di circostanza, il carattere d'attualità, e poichè le Esposizioni si succedono con vertiginosa e, se vuolsi, con pericolosa frequenza, dimodochè la Mostra di Torino, fra tanto affaccendarsi d'uomini e di cose, fra tanti attriti incalzanti di vita pubblica, è relegata oramai fra i ricordi lontani, certamente può parere assurdo venir fuori con un libro che di questa parli esclusivamente, e più assurda ancora dovrebbe dirsi la lusinga, che il lettore possa ricrearsi un tantino nelle passeggiate impressioni onde fummo ricreati noi, in quei memorabili giorni. Tuttavia ne soccorre speranza che qualche coraggioso, anche tenuto conto del nostro affetto reverente e insistente per l'arte, ci legga fino in fondo, pur condannando, a lettura finita, la boriuzza sciagurata dell'autore, pur discutendo sul talento commerciale dell'editore.

Genova, 29 Dicembre 1880.

G. ROBUSTELLI.

CONSIDERAZIONI GENERALI

Delle pompe ufficiali, dei discorsi e dei brindisi che accompagnano i banchetti e le cerimonie d'inaugurazione, delle ritualità rumorose, insomma, che tornano indispensabile condimento alla apertura d'ogni Mostra industriale od artistica, non dirò verbo. Quando si pensa che siamo nella bella e forte ed ospitale Torino, e che Re Umberto colla sua presenza volle render più solenne l'Esposizione; quando si pensa che qui si erano dato geniale convegno artisti e personaggi ragguardevoli, per vari titoli, da ogni parte della Penisola; quando si pensa che, come l'Esposizione mondiale di Parigi fu intesa massimamente a dimostrare il risveglio economico e la prodigiosa elasticità di fibra della Nazione a noi vicina, questa Mostra nazionale artistica doveva rispondere all'umiliante e, confessiamolo francamente, non del tutto insussistente accusa che l'Italia, anche rispetto alle discipline del bello, a quelle discipline che già le conferirono una palma privilegiata, trovasi un pochino in basso; quando si pensa a tutto ciò, via, non c'è da meravigliarsi degli iperbolici entusiasmi, e di Bacco che s'affratella un momento con Minerva, e del giudizio sulle opere del pennello e dello scalpello esposte, che si cerca anticipare e passionare nobilmente con un subbisso di concioni e di rappresentazioni teatrali.

E del rimanente, buon per noi che la Mostra artistica di Torino, parlando con eloquenza ai nostri intelletti, ai nostri cuori, e al nostro orgoglio nazionale, rivelando tesori che, raddensati e incorniciati con garbo, paiono più cari, marcando i prodotti delle varie scuole italiane con un suggello patrio, con un'impronta di autorità domestica, ha potuto giustificare appuntino i pronostici che se ne facevano, e fa parere altresì conformi a necessità logica e rispondenti a esigenze legittime i vanti, i tripudi, i banchetti.

Giova parlar chiaro: in noi cotesta Mostra artistica di Torino, pure prescindendo dall' eccellenza di molte cose esposte, non avrebbe suscitato tanta copia di dolci emozioni e un sentimento di quasi piena ammirazione, se non avessimo ravvisato in essa un pegno e un affidamento positivo per l'avvenire. Un pegno e un affidamento in questo senso, che, a furia di conoscersi e di costituirsi in sodalizio serenamente pugnace, gli artisti nostri giungeranno finalmente a conseguire non già la potenza, che questa c'è di già, ma il fascio delle potenze, quell'unità morale, quel nerbo gentilizio, quello stampo patrio, quell'affermazione senza sottintesi e riserve di una personalità propria nazionale e distinta, che finora, diciamolo francamente, fu un desiderio e non altro.

Si ha un bel protestare contro lo *chauvinisme* francese, contro quell'orgoglio passionato di sapersi francesi e di imporsi come francesi, contro quel patriottismo spesso esclusivo e aggressivo onde si segnalano i nostri vicini; ma chi ben guarda troverà in questo fenomeno un fattore di ricchezza, un coefficiente di miracoli, segnatamente in arte. Imperocchè, mentre si può dire che Parigi non chiede passaporti al genio ed apre le sue braccia ospitali agli artisti di ogni parte del mondo, colà è siffattamente gagliardo il sigillo della nazionalità ed operosa la coscienza dell'*io* patria, che non t'accadrà mai di sentire da un pittore, da uno scultore, che si espongano all'ammirazione anche all'estero, quello che ci tocca sentire altrove: « sono francese » *tout court*, egli vi dice; laddove fra noi, l'orgoglio frazionandosi, e la fede unitaria manifestandosi a mezza voce, e un ticchio sciagurato di municipalismo impedendo all'artista di render men debole quella differenza spiegabilissima fra le scuole di ciascuna regione, differenza nel colore e nel disegno, e nelle tradizioni e nel gusto, tu inciampi in uno scoglio grandissimo per la formazione di quel largo e saluberrimo e limpido ambiente, propizio allo svolgimento della attività nazionale nelle molteplici sue branche, con un motto che tutti accumuni, con un vessillo che tutti raccolga sotto le sue pieghe.

Eppure bisognerà che a questo s'arrivi una buona volta; e l'Esposizione di Torino sarebbe già una promessa in questo senso. D'altronde il problema della nazionalità nell'arte qui non s'affaccia spinoso nè d'impossibile soluzione; l'arte fra noi non è più costretta a barriere doganali e a vigilanza sospettosa di tirannelli; oggi non è più condannata a riflettere un vago indirizzo intellettuale, politico, morale della Nazione e a soffocare aspirazioni vivacissime; la media di parecchi gusti i saggi di maniere e di stili diversi, le incarnazioni di atteggiamenti e di genii locali disparatissimi, i prodotti d'un eclettismo calcolato e necessario,

fra noi oggi non possono giustificarsi con profili di razze e contrade a stento amalgamate in un' unità d' impero.

Ma quando diciamo arte nazionale, arte con un diploma autentico di sua originalità e grandezza, arte che dovrebbe essere ornamento, splendore, ricchezza del paese, lucente specchio degli usi, delle costumanze, del pensiero, del genio italiano, non pretendiamo che si dia studiosa e pericolosa opera a privar l' arte nostra da quella varietà di scuole che sempre la caratterizzarono e che, fuor di dubbio, sempre formò la parte più interessante delle Esposizioni; e sembra a noi che, se povertà e negligenza si hanno a deplorare ancora, pur troppo, fra noi, rispetto a cose d'arte, non è colla creazione d' un ganglio massimo, di un gran centro d' irradiazione come Parigi — locchè, del resto, sarebbe impossibile in Italia — che si rimedierebbe a cotesto sconcio. Che male c'è a lasciar sussistere i focolari artistici delle città italiane e quel fecondo attrito d' emulazioni delle diverse scuole? Chi non vede che l' accentramento sistematico e pedantesco nuocerebbe anche all' arte cui bisognano le spigliate movenze e i larghi e sereni orizzonti e i liberi palpiti? Chi poi potrebbe dimenticare che l' arte, se è *vox amoris, patriae decus*, se l' arte è premio a se stessa, come opportunamente suonano i motti scolpiti sulla facciata del palazzo dell' Esposizione a Torino, ha anch' essa il suo lato commerciale, mercantile, e che parecchi artisti lavorano per vivere e per guadagnare coi loro prodotti quel tanto che permetta una non ingloriosa e incresciosa *senectus?* Ora è un fatto, che a voler avvivare un solo gran fuoco artistico sui sette colli; a voler che troneggi su piedistallo, magari puntellato da soccorsi governativi, una scuola unica sulla quale gli artisti dovrebbero modellarsi e alla quale gli artisti dovrebbero attingere inspirazioni e alimento, anche nel senso più prosaico, a voler che sentenzi sempre una sola città, per quanto importante ella sia, un solo pubblico, per quanto intelligente possa essere, si eviterà difficilmente il malanno della mortificazione di molti artisti, dello spegnersi di molte scintille efficaci, dell' essiccarsi di quelle limpide correnti delle piccole patrie che fan bello e maestoso il fiume della gran patria comune.

Chi dicesse che in questi giorni nelle sale di quel palazzo innalzato per la circostanza dinanzi ai viali del Corso Siccardi, e dove era la vecchia Piazza d' Armi di Torino, non rifluiva il sangue e non palpitava il cuore d' Italia, direbbe una solenne bugia. Come pure sarebbe da pigliarsi per matto quell' artista misantropo e centralizzatore che, dinanzi a quella splendida Mostra del genio paesano, a quella fusione felice di forze, di attitudini, di gusti, di ricchezze italiane, a quel complesso di lavori che non

esclude il capolavoro, a quella sfilata di tele e di marmi parlanti, taluni densi di vita, portanti lo stampo del gagliardo connubio tra forma e pensiero, della potenza sovrana della mente per vincere il cimento dell'invenzione e dell'espressione, osasse sentenziare che ben poco s'è progredito, o che il progredire è impossibile laddove non si aboliscano queste Mostre-spettacoli di curiosità, queste Esposizioni-bazar, che non sono altro. E chi, osservando a cuor leggero, non ha avvertito che in quelle sale c'è davvero un'Italia non pittoresca ma *pittorica,* un'Italia tanto più degna di studio, quanto più viva, più varia, più vera, più umanamente vestita, più patriotticamente attiva; c'è davvero un'arte che sa liberarsi da pastoie di scuola, ripiegarsi nella realità prossima e odierna, innalzarsi nell'interpretazione dei bisogni presenti, vivere non totalmente a spese degli avi, tentare nuove vie, risolvere nuovi problemi, metter su come casa nuova e celebrar vittorie della giornata, senza però dispettare con troppo orgoglio glorie passate e reminiscenze classiche, chi non ha avvertito tutto questo, vuol dire che e' aveva occhi per non vedere e anima per non sentire.

E parmi che non sarebbe un fuor d'opera enumerare i molti oggetti che si sono venduti, e i prezzi non piccoli che si sono fatti; nè sarebbe da tacersi il concorso sempre grande d'un pubblico non digiuno di arte, la vivacità sempre consolante delle controversie impegnate sul merito di questo o quel lavoro, la insistente investigazione d'una critica fatta più dotta dalla crescente importanza delle opere nostre, la emigrazione all'estero di parecchi prodotti del genio italiano non infiacchito, il diffondersi di questi geniali commerci e di queste disputazioni in cose d'arte che sorreggono l'artista, lo spronano a sempre nuovi ardimenti, lo obbligano, per così dire, a rispondere all'attenzione degli egregi con opere egregie; infine la pensata solidarietà fra artisti e artisti, e quell'intreccio di aspirazioni e di scuole, di idiosincrasie artistiche, chiamiamole così, che mentre ti danno i tratti più singolari della vita italiana, e il *genius* di parecchie località, e la significazione di particolari costumi un po' differenti, in ultima analisi rafforzano sempre il sentimento dell'unità della patria; per lo meno ti dicono: quanto è bella la natura, come è splendido il cielo, come sono pittoresche le Alpi, come sfolgora azzurro il gemino mare che accarezza le sponde di quest'*alma parens!*

Quanta storia, quante fonti d'inspirazione fra noi!

E v'ha di più; in quelle sale, dai modi con cui il sentimento e il pensiero di artisti valenti s'estrinsecò nel colore e nella plastica, t'accorgi che una buona trasformazione è avvenuta o sta per avvenire, una trasformazione salutare e in ragione di nuove

necessità di vita, di nuovi ideali. E quando ti sarai staccato con una stretta angosciosa di cuore dal *Proximus tuus* e dal *Cum Spartaco pugnavit,* gemente protesta dell'eterno Paria, e avrai cercato una ricreazione all'occhio e una nota di giocondità per l'animo nei tipi popolani dell'Induno, del Michetti e del Favretto; quando, dopo avere applaudito a quel misticismo che con sì mirabile freschezza e trasparenza, con tanto magistero di tavolozza il Morelli diffonde dai suoi dipinti, respirerai con affanno seguendo alla carica i bravi carabinieri del De Albertis e le guide e gli ulani dello Scotti Lemmi, certo è che un sentimento di gratitudine t'assale, di gratitudine per l'arte tanto bene ispirata e calda di succhi nutrienti.

Altri dica altrimenti, ma a me pare che la nota forte, il motivo nuovo, il mascolino vigore di concezione sovrastino di molto, nell'Esposizione di Torino, ai molli languori, alle servili imitazioni, alle muffe accademiche. Quante volte non s'è deplorata quella soverchia compiacenza dei nostri artisti pel nudo pur che sia, pei tepori di voluttà, pel lattime, per le sdolcinature e seccature interminabili dell'innocenza, dell'amor materno, ecc.? Quante volte non s'è detto, che le delizie della maternità e i sorrisi dell'infanzia e il pappo e il dindi dei marmocchi dell'asilo, sono cose tutt'altro che refrattarie alla ricreatrice opera del pennello e dello scalpello, ma che vuolsi sobrietà, vuolsi grazia e non lezio, vezzo di buona lega e non lenocinio, luce aperta e diffusa di bello e non schioppettio artifizioso di crespa in crespa, di ninnolo in ninnolo? Quante volte, passeggiando nelle Mostre nostre, non ti accade di far spallucce e torcere il niffolo dinanzi a quella processione di mammine svenevoli, di puttini leccati e cincischiati, di monnellucci baciuccati o baciuccanti, di bimbi coll'incarico di mostrare in compendio e come in iscorcio l'uomo futuro, i futuri amori, le future passioni, le future ambizioni; poi di gonnellini, di topolini, di cagnolini, di uccellini, di complimentini, di smorfiette, di cavallucci, di fettuccie e altre cose somiglianti, e non hai deplorato nell'artista questo desiderio di secondare tendenze di un idealismo malaticcio, d'un sentimentalismo cascante, questo desiderio di buscarsi compratori anzichè di guadagnarsi ammiratori con forti e alti cimenti d'arte, con volate ardimentose nelle sfere della composizione immaginativa o storica, con opere animate da un'idea, da un soffio gagliardo, esprimenti le passioni vivaci dell'universale, i bisogni veri, i problemi difficili, le battaglie dell'oggi e del ieri?

Nella Esposizione di Torino di mamme che accarezzano e che allattano — v'ha perfino una Maria Teresa con un figliolino del popolo appiccicato al capezzolo —, di bimbi e bimbe col cercine, colla mascherina, colla camiciola su, col libro, col giornale in

mano, con balocchi e tenerumi d'ogni genere, ne trovi un buon numero.

E non pertanto a siffatte morbidezze che attestano, più che di una personalità artistica, dei capricci della moda, che parlano di un movimento impresso piuttosto che d'un movimento spontaneo, tu guardi senza corruccio. E primamente, perchè di quel senso di languore e di quell'odore di lattime è correttore benefico quel tanto di nuovo e di sapientemente audace che traspare dalla pittura e dalla statuaria colà raccolte; poi perchè, a voler essere giusti, meno qualche scempiaggine non perdonabile e certe piccinerie risibili, in quei tentativi d'arte, a benefizio dell'amor materno e della santa infanzia, ci trovi finezza di esecuzione ed un certo vigor di polso e magistero di forma nei blandimenti stessi ed in quella stessa negazione assoluta del virile, del *robur*, che fa ben sperare per l'avvenire.

Ma di questo e d'altro ci toccherà parlare più tardi.

L'ARCHITETTURA

I.

Volendo procedere con un po' d'ordine, cominceremo dall'Architettura, che, d'altronde è l'arte madre, l'arte che più si commesce alla vita, e che è imposta dallo stesso istinto di conservazione, conservando appunto per questo meno arbitrio su sè stessa e modellandosi secondo gli influssi prepotenti del clima, dell' indole della civiltà, della qualità dei materiali, delle foggie caratteristiche, delle consuetudini, dei bisogni, del sentimento dei popoli.

L' architettura è arte, ma oggi specialmente dalla scienza severa e rigida e sbrigativa l'arte si lascia precedere, quando non cede il posto. L' architettura oggidì corre pedestre sui gusti dell' archeologo, dello ingegnere, dell' economista, del matematico, del cercatore dell' utile, del soddisfatto col necessario. Raro avviene che l'edilizia ubbidisca all'estetica, che maestà di linee architettoniche si congiunga a sottili eleganze, che alla grandiosità del disegno risponda il senso squisito della convenienza, che imperi tenace quell' ideale cui spetta, passando per la trafila della materia, dar colorito, impasto, luce, aria, vaghezza prospettica all' insieme.

Per l' arte del costruire, come per le due arti sorelle minori, fa d'uopo certamente d'un complesso di aspirazioni e di tendenze acconcie, di studi propizi, di elementi favorevoli, di un ambiente caldo di idealità, di fede, di sensi equilibrati ed eccitati al bello e al vero semplice e di tanto più efficace. Ma forse che quest'età nostra provvede a siffatta bisogna, scettica come è, audace nelle sue esplorazioni e grossolana nelle sue tendenze, agitata da lotte non feconde per l' arte, travagliata da istinti mercantili, incerta degli ideali da seguire, delle mete da raggiungere? Forse che l' architetto può non ubbidire a queste grosse necessità dell' alto e basso volgo, a questi comandi dell' utilità materiale, dello scetticismo armato, della scienza nemica dell'azzurro e dell'impalpabile della passione spesso negazione d' ogni sublimità, della filosofia del tornaconto, essicatrice d'ogni nobile entusiasmo? Forse che l'architetto può oggi rinnovare quei miracoli che vide la Grecia, l'evo medio, l'epoca dei comuni, allorchè tiranneggiava un ideale benefico e le coscienze riposavano in un concetto omogeneo della vita e del mondo, e la intensità della fede e del pensiero civile d'un popolo voleva che l'architetto fosse anche il poeta della forma e l' indiasse nella materia, e lanciasse, effigiate nello spazio le sembianze del suo Dio, il genio della sua terra?

Fra i motivi per cui oggi l' arte architettonica si sbizzarrisce senza presentare un carattere reciso e simpatico, potremo citare anche questo, la poca sollecitudine dell' architetto nell'ormeggiare quegli antichi maestri, non foss'altro che nell'acquisto delle molte cognizioni necessarie, nell'esercizio di quegli avvedimenti essenziali alle arti plastiche tutte, nell' adoperarsi a far concorrere ciascuna di queste arti alla eccellenza dell'insieme, all'equilibrio dei sapienti contrasti, all'armonia dei sottili partiti, delle ingegnose varietà, o, in una parola, nel saper essere ad un tempo architetti, scultori e pittori. È nella precisione d' ogni particolare, d' ogni tono, d'ogni partito; è nella significazione d'un'idea chiara e concreta; è nell' aggiustatezza dei criteri che hanno a disciplinare tutta quanta l'opera; è nell'affratellata collaborazione di un tutto organico, omogeneo, ragionevole e veramente artistico, insieme alla tutela d'ogni singolo particolare e alla finezza dell'esecuzione complessiva delle arti plastiche, che sta il segreto di tante opere meravigliose che ne procurano tuttavia una commozione dolce e solenne.

Se badiamo anche alla riproduzione di opere antiche, colle loro forme, modanature, ornati, quante volte l'architetto appare penetrato del carattere vero dell'opera antica, posseduto dal magistero di quell'arte, famigliare cogli elementi costitutivi di quello stile?

Prima di giudicare dell'architettura nostra dai disegni, modelli in rilievo e saggi di decorazione, ecc., esposti a Torino, sarà bene dare uno sguardo al palazzo costruito per l' Esposizione. La *Minerva* del Vela, pur essendo ricca di pregi, come diremo più innanzi, ci dice che entriamo in un tempio modesto. E infatti quell'edifizio, se risponde alle necessità della Mostra, non porge però nessuna idea di grandezza e di eleganza architettonica. C'è è vero, il concorso della pittura e della scultura, ma il magistero degli artifizi e la solennità delle linee, la forza dell'effetto nella razìonalità e semplicità dei mezzi, è inutile cercarli. D' altra parte all'architetto non si domandava tanto: « dateci un *locale* adatto e non un'opera d'arte. » E il *locale*, ci si passi la parola, riuscì *ad hoc*. L' esterno, se non fosse il dipinto, o meglio, se non fossero certi fregi su tinta cenerina, la scritta in oro: *all'arte*, gli stemmi delle città italiane ai lati e sugli archi degli atrii. l'affresco del Gamba che rappresenta Torino distributrice di corone agli artisti, e la Fama che va trombettando le loro gesta pel mondo, non si direbbe che l' edifizio è destinato ad una festa solenne dell' arte. Nè coll' aprirsi di quell' edifizio con grandiosa fronte ad arco sormontato da un attico e con due pronai di tre archi per cadauno, appoggiati a colonne binate, si esce da una semplicità casareccia, pedestre; tanto che chi, arrivato sullo spia-

nato, tra la facciata e i viali del corso Siccardi, volge un'occhiata in giro, s'accorge che da quei fabbricati allineati con simettrica insistenza lungo le strade dell'antica metropoli piemontese, di quei villini svelti, eleganti, civettuoli, che un ingegno architettonico, devoto ai gusti e ai capricci della modernità, seppe far sorgere all'intorno, non stacca come dovrebbe quel gran quadrilatero di 215 metri di lunghezza e 70 di larghezza, alto, al punto più saliente, 22 metri, che il Municipio destinava alla Mostra.

Ripetiamo che l'architetto, un insigne artista, avrebbe saputo certamente far di più e meglio; ma a lui non si concedeva la possibilità di destare nel riguardante, con un edifizio migliore, un senso di compiacimento e di estetica soddisfazione. A lui si imponeva di essere ingegnere a servizio del Municipio, dell'economia pubblica, più che l'architetto artista che indovina e trova e crea; a lui si preordinava una struttura che rispondesse a postulati sottilissimi, si tracciava un tema dove l'arte avesse parte secondaria e viceversa poi trionfasse il principio della comodità e dell'utilità immediata. Ed ecco il progetto del valoroso architetto accettato e premiato, ma colla facoltà di introdurvi tutte quelle varianti che sarebbero state giudicate opportune; ecco che le modificazioni son molte; più vasti lucernari per ottenere maggior luce, aggiunta di scomparti per accogliere gli oggetti d'arte applicata all'industria, grandiosa galleria nella parte centrale, che si trovava inopportunamente divisa in tutta la sua lunghezza. Meno male che si ebbe cura anche degli zampilli d'acqua nell'ottagono al centro e d'un pizzico della flora, e dei giardinetti e chioschi e caffè fuori del palazzo, parallelamente alle due gallerie.

II.

L'architettura nel palazzo dell'Esposizione è disposta in parecchie sale. Il Calderini, l'architetto dell'edifizio per l'Esposizione torinese, ha esposto progetti per l'Università a Leida, per l'Esposizione di belle arti a Roma, pel monumento commemorativo delle *Cinque giornate di Milano*. Tutti questi progetti si raccomandano alla nostra più viva attenzione, e può dirsi che non paventano il confronto con altri progetti esposti, per gli stessi monumenti, a Roma ed a Milano. Pel palazzo dell'Esposizione nella capitale del Regno hanno esposto progetti anche il Baldi di Savona, e il Ceppi di Torino. Pel monumento delle *Cinque giornate di Milano* ci sono progetti del Toniato, di Mantova; del Pistrucci, di Roma; del Guidini e del Broggi, di Milano; del Gelati di Torino; dell'Azzolini, di Bologna.

Un progetto per *Piazza* e *Palazzo del Parlamento a Roma*, del Soli di Milano, farebbe venir l'acquolina in bocca ai bravi

Quiriti e ai padri coscritti in Campidoglio, tale è la ampiezza incantatrice che verrebbe a dare l' esecuzione del progetto in discorso ad una regione centrale della città. Col palazzo delle Finanze, colla via Nazionale, coi nuovi quartieri al Maccao, e col monumento che sulla piazza di Termini, o altrove, innalzerà il memore affetto degli italiani a Vittorio Emanuele, queste opere ideate dal Soli non stonerebbero.

Ma è troppo bella la storia di Fabio *Cunctator*, perchè i suoi pronipoti edili e magistrati civici l' abbiano a dimenticare. E del resto, siamo giusti, progetti come questo del Soli non si discutono in fretta, nè si possono accettare a occhi chiusi.

Progetti meritevoli di attento studio ci paiono eziandio quelli del Marcucci per le facciate della badia di Fiesole e della chiesa di San Lorenzo di Firenze.

Progetti di restauro ve n' hanno parecchi, e soltanto ci duole che il Colla, al quale si deve il restauro del fianco della chiesa del Monastero Maggiore, del salone municipale a Milano, per tacer d' altri lavori, non abbia esposto il suo progetto di restauro della chiesa di Santa Maria delle Grazie, questo gioiello d' architettura del Bramantino. Inspirandosi al carattere voluto dalla natura dell' edifizio, cogliendo argutamente la differenza spiccata di stile che si ravvisa nei due corpi del tempio, l' uno coll' impronta dell' archiacuto monacale, l' altro per purezza di linee e bagliore decorativo e abbondanza di finezze plastiche e pittoriche, richiamante alla fine del XV secolo e al principio del XVI, il Colla ha condotto il suo disegno con grande studio e amore, con perfetta armonia di gusti e di intenti, sicchè a noi pare balzi fuori svelta, con omogeneità tipica e con ogni effetto voluto di particolari e di insieme quella chiesa, che certamente è uno dei più ricchi monumenti di Milano e d' Italia.

Da tutti quei progetti, esposti a Torino, quali significanti vegetazioni fantastiche e audacie ribelli, quali piccini per servile imitazione, quali, per verità, chiedenti, ma invano, illustrazione del bel periodo dell' antichità classica, della fierezza feudale, della tipica leggiadria onde si informa l' arte in quell' età in cui per l' arte v' erano due fomiti, due caloriferi potenti, la volontà ferrea dell' uomo e la solidarietà intensa nella vita pubblica, da tutti questi progetti di edifizi, di monumenti, di restauri, ripetiamo, non t' accorgi voglia uscire un indizio di quel pronao ideale dell' Italia risorta, che l' egregio Massarani, un prediletto figliuolo dell' arte, vorrebbe consacrato, se non alla Vittoria, almeno alla Fortuna, e possibilmente alla Fortuna Virile.

Questo alternarsi di più maniere, queste fabbriche d'ogni stile, questa architettura che non ha propriamente un sapore nostrale,

ma divaga o dilaga senza carattere riciso, questi deboli tentativi per far vivere il magistero degli antichi, questo mettere a profitto reminiscenze equivoche per servire ai gusti mercantili e all'affarismo, per soddisfare a agevolezze mille di una vita signorile, sì, ma non sempre artistica, per rispondere ai bisogni d'un'epoca che cerca la misura più che la perfezione, il peso anzi che la leggiadria delle cose, questo frantumarsi dell'arte del costruire insieme a una vita piena di contraddizioni e di negazioni di un vivace ideale, di una sicura coscienza in un obbiettivo alto, impotente a sintetizzare in un sistema quella grande quantità di osservazioni, di studi, di elementi, che un'indagine acuta e minuta e quotidiana pur vi raduna intorno, no, non è spettacolo consolante.

Siamo d'accordo: un grande stile in architettura non si crea senza una grande comunanza di sentimenti, senza una grande sicurezza d'obbiettivo per parte dell'artista, senza un grande convincimento a cui l'arte possa atteggiarsi. Ma quando si pensa che quest'arte del costruire ha nel cuore dell'uomo così profonde radici, e dell'uomo riflette l'immagine, e d'una razza rivela la personalità e il genio, e d'un paese incide nella pietra e nei monumenti la storia, davvero è a desiderarsi che l'Italia possa progredire in quest'arte madre.

E gioverà poi rammentarsi che dal cinquecento in poi, fuori dei confini della penisola, l'architettura italianeggia, per così dire, ed è il gusto italiano appunto che si impone a quasi tutte le architetture del continente occidentale d'Europa, come l'ebbero a notare i sagaci osservatori alla Mostra Universale di Parigi.

Ora se di questa copiosa eredità di memorie, se di questo valore gentilizio, se di questa regale possessione di esemplari non avvantaggia l'architetto nostro, bisognerebbe supporre che in casa nostra non siamo abbastanza temprati a serietà, nè che ci preme offrire testimonianze al mondo della reverenza nostra agli esempi aviti.

III.

Oggi che la religione accenna a divorzio dall'arte, o meglio, che è negletta dall'artista come operatrice di miracoli architettonici, non si domandino altri edifizi come Santa Maria del Fiore o il Duomo di Milano. Però chi potrebbe separare dal talento del restauratore di siffatti capolavori il genio dell'inventore? Come innalzarsi al concetto di opere così meravigliose ed afferrare il magistero dei sottili congegni e rendersi famigliari i mezzi adoperati da questi artefici per giungere a quell'armonico insieme, a quella grandiosità nella semplicità, a quel perfetto senso del reale maritato al sorriso divino della fantasia, se manca all'architetto

il giocondo delirio, se sotto la mano sua non vibra un po' di quella vita appassionata, densa di genialità e di convincimenti, che allo artista d'allora agevolava fonti d'inspirazione e cómpito di esecuzione?

Siamo sempre lì: bisogna tornare indietro colle inspirazioni se si vuole andare innanzi colle composizioni. Si faranno opere sfoggiate e improntate a novità rumorosa; avrai strutture alte, simulacri di membrature romulee, lo sconfinare di fantasie in maniere arditissime, il tralignare delle maniere nelle più gonfie stranezze; sempre, a chi ben guardi, s'affaccierà nell'opera la necessità in cui trovasi l'operaio di uniformarsi ai bisogni e ai gusti prosaici del suo tempo; sempre, per quanto tu faccia e inventi e ardisca, dovrai inciampare nella scienza co' suoi postulati rigidissimi, nell'industria colle sue esigenze imperiose, nel calcolo aritmetico così poco amico dell'estetica, nel gusto di magnati che non reggono alla corazza di acciaio brunito, ma soltanto al corpetto di cotone o di seta, nel consorzio che vuole le sue sedi ampie e comode, piuttosto che severe e artistiche, nelle moltitudini le quali amano il frondoso anche se inelegante, ammirano il vasto anche se barocco, stupiscono del ricco massiccio anche senza geniale cornice, applaudono al superlativo architettonico anche senza nettezza di intagli e moderazione di risalti e correzione di modanature.

Ecco qui progetti pei palazzi municipali, per sedi di Banche, di Istituti di educazione, di pietà, ecc. Ebbene, mentre in Inghilterra vediamo affermarsi non soltanto la robusta tempra dell'anglosassone e la fastosa ospitalità baronale nelle costruzioni private, ma trovi altresì una sollecitudine pensata per imprimere nei luoghi di convegno, nelle sedi del pubblico, per dir così, un carattere altero, nobile, quasi regale, da noi le cose procedono altrimenti, salvo qualche ragguardevole eccezione.

E per verità l'occhio non potrebbe che ricrearsi alla vista dell'edifizio della Cassa di Risparmio a Milano. La costruzione è ricca e solida, come l'Istituto che vi alberga; parte da essa un soffio di quella rude poesia, di quella gagliardia medioeva della quale oggi invano cerchiamo un saggio nei drammi e nei racconti più celebrati. Più, quest'edifizio ricorda che fu in Italia una vita di Comuni, una vita aspramente combattuta e pur fecondamente artistica, e con un pensiero religioso e civile che discorreva fervidissimo.

Eppure entrando in quella bruna magione, l'angustia dello scalone par fatta apposta per distoglierti da pensieri alti e per dirti che là si deposita denaro al 3 per cento.

Un altro saggio di ricostruzione attenta e opportuna noi l'abbiamo ancora a Milano, in quel salone del palazzo Marino, che è

un piccolo Parlamento, e in quella fronte interna del cortile minore dello stesso palazzo, di vigoroso stile alessiano. E non v' ha dubbio che quando si metterà mano alla facciata, indispensabile a quell'edifizio, si cercherà di fare opera egregia, non solo, ma di porgere altresì un salutare esempio.

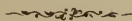
Imperocchè non ci stancheremo mai di ripeterlo: a un palazzo del Comune, dove i padri seggono a consiglio; a un palazzo del Parlamento dove il senno civile, il fior fiore della Nazione si raduna a deliberare intorno ai più elevati problemi della vita pubblica; a un palazzo, tempio della legge, della giustizia, o della istruzione, o di convegno per consociazione d' uomini privilegiati per sapere ed uffici, a queste sedi vuolsi applicare uno stile architettonico speciale, che abbia uno speciale linguaggio, che ammaestri e comandi un ordine di idee, di pensieri e di atteggiamenti condegni.

Troppe volte ci accade di vedere applicato uno stile gaio e a fioriture bizzarre a un edifizio il quale domanda solennità e compostezza; gli è precisamente quello che accade di certi maestri di musica, ai quali, forse perchè nel linguaggio indefinito e indefinibile di quest' arte sovrana dei cuori, fluttua soave e disimpacciato da norme il sentimento e il pensiero, piace sovente di adoperare un motivo alterno di polka o di walzer, a certe situazioni che dimanderebbero il brusco adagio e la nota acuta del dolore.

In siffatti edifici, per tornare al nostro argomento, l' architettura non può scordarsi del suo còmpito solenne; a lei giovarsi del concorso delle arti sorelle; a lei tentare la novità o rimanere nella tradizione; a lei sovrabbondare in varietà di linee e di materia, in opulenza di ornati, in intreccio di accordi, oppure cercar l' effetto nella sobrietà e nella nudità d' un classico corretto e diffuso; ma badisi sopratutto a questo, che l' architettura, in casi simili, ha da essere una cosa seria per uomini serii o per giovani che debbono acquistar maturità di consiglio e vigore di vita morale.

Le rivoluzioni religiose e sociali segnano altrettante trasformazioni nell' arte. La società odierna attraversata da tanta corrente di studi, divisa fra tanta furia di appetiti, distratti in così contrarie parti e tendenze, non può più riposare nell' ideale unico della fede; tra il sacro e il profano, per lo meno, è difficile oggi impedire la mescolanza. E vi sono i veri della storia e della scienza, e i martiri del pensiero. e gli atleti percossi nei faticosi combattimenti pel progresso dell' umanità, per le conquiste del sapere, pel trionfo della ragione umana, per l' indipendenza d'una patria diletta, tutte cose dalle quali l' artista può strillar temi di sublimi concepimenti, lasciando impallidire i dolci fantasmi dell' idea religiosa e sperdersi i tesori del mondo cristiano.

Comunque sia, e qualunque la perdita che si farà, d' una cosa preoccupiamoci: la coscienza del valore civile dell' arte.

LA SCOLTURA

I.

Dall' architettura che ha vasto mandato e azione varia, e non può comprendersi con separazione dalle altre arti plastiche, passeremo alla scoltura la quale, come la pittura, si complèta da sè, si concreta immediatamente in una breve cerchia di operazioni ed in un' opera determinata. Operazioni non pertanto che suppongono attitudini privilegiate, opere determinate che abbisognano d' un raggio della divinità, per chi vuol compierle e lasciarle in retaggio onorato alle generazioni future.

La sezione della scoltura all' Esposizione di Torino è d' una ricchezza abbagliante; nè l' assenza di opere di artisti già costituiti meritamente in solida rinomanza, e che avrebbero potuto conferire lustro maggiore alla Mostra, può rimpiangersi come una lacuna. Quanto vediamo esposto nella gran navata di mezzo del palazzo, basta per persuaderci che la scoltura in Italia fiorisce rigogliosa, s' inflette con garbo alle esigenze del gusto moderno, si spoglia dell' inamidato paludamento accademico per lanciarsi ardita alla significazione di nuovi bisogni, di nuovi ideali, di nuovi simboli.

La furia incalzante dei monumenti pubblici e privati; il commercio e l' esportazione rilevanti; l' idea che alla scoltura è riserbato l' onore di tenere in onoranza il nome italiano all'estero, una più diffusa coltura letteraria, contribuirono certamente a quest' impulso non lieve che prese la scoltura fra noi; ma sia quel che vuolsi, bisogna ammettere che l' arte scultoria fra noi rivela insueti destreggiamenti e sensi affinati a gara di mobili ingegni, di sagaci versatilità. Nobili concetti espressi in nobili forme, carattere e bellezza, meditate audacie, propositi virili e solenne efficacia vediamo sostituiti al lenocinio della curiosità, alla vaghezza di piacere pur che sia, alla ebbrezza grossolana del minuscolo cascheggiante e del lezio incipriato.

Vogliamo concedere ai critici e osservatori accigliati della presente Mostra un fondo di vero nel deplorar ch' essi fanno l' abbondanza nauseante di putti e di gingilli latticinosi; ma si prenda il complesso; si fermi l' attenzione su una quindicina di lavori; si tenga conto dei maschi cimenti e delle superate difficoltà gravissime per parte di taluni artisti; si esamini la tecnica squisita

messa a servizio di idee ampie e non famigliari certo alla statuaria greca, questo modello eterno ed eterna disperazione di artefici aspiranti a primato; si badi a quel forte midollo di vero, a quella densità di pensiero, non uguagliata che dall'abilità della mano, cui arrivano alcuni a dispetto degli scoliasti delle Accademie e dei manieristi incensati; si pensi al riuscito tentativo di non cercar la bellezza meramente plastica e sensuale, la perfezione euritmica, l'imperturbata dignità, ma di domandare invece allo scalpello di tradurre le passionate inflessioni del sentimento moderno, il dramma umano, il lamento delle classi che soffrono, le rughe dei miseri diseredati, e dopo ciò gridate al nostro malcauto orgoglio per la scoltura italiana, se vi riesce.

Riconciliandosi col senso del mondo reale, dispettando il convenzionale, non impaurendosi del crudo vero, affrontando faccia a faccia la natura, riscaldandosi alla dolce fiamma del cuore e intrecciandosi a tutte le influenze e prepotenze affettive e intellettive di questa scompigliata età nostra, l'arte diventa per tal guisa poetica, rimanendo vera e conquistando palmo a palmo le simpatie popolari.

E avvertasi al passo rapido che si è fatto da poco tempo in qua, non solo nell'arte, ma nello stesso linguaggio della critica. Gli scultori e i pittori che oggi a Torino raccolgono più larga messe di applausi, in parte sono quelli stessi che, non è molto, dai legislatori del buon gusto artistico, dai guardiani del tempio del bello senza macchie, dai maestri di un'estetica purissima, si berteggiavano e si dannavan come *macchiajuoli* e sciupatori di gesso e di marmo. Oggi si ammette che costoro sollevarono pittura e scoltura ad altezza di concetto, a gentile peregrinità di sentimento, a castigatezza di forma; oggi si ammette che costoro seppero dare all'arte spigliate movenze e renderla immaginosa e realistica nello stesso tempo, e seppero riprodurre e riassumere forme per avvicinarle a un tipo, seppero esprimere per mezzo del tipo l'idea; oggi si ammette che costoro seppero battere una via propria, presentarci un carattere di individualità, costituire, sto per dire, una scuola, la quale, vuoi perchè ci allontana dalla frigida Accademia, vuoi perchè nelle stesse sue tumultuarie effervescenze e nelle sue audacie novatrici serba fede a bellezza e verità, può accettarsi come un reale progresso, come una caparra abbondante di ancor più lieto avvenire.

Non vogliamo far nomi, ma il fenomeno è a notarsi, imperocchè se da una parte attesta della tenacia di quegli artisti nello studio e nel lavoro e nel perfezionamento, malgrado i frizzi demolitori e le censure acerbe, dall'altra parte è dimostrato come alla critica, che voglia veramente essere positiva, comprensiva,

equanime, piena di buon senso, di buon senso estetico, di buon senso pratico, occorra posar bene gli argomenti prima di conchiuderli; sentenziando come Minosse con giri di coda e in argomenti che toccano tanto davvicino al patrimonio morale della nazione, essa corre rischio di esser berteggiata alla sua volta.

Ma la *Minerva* di Vincenzo Vela ci invita oramai a passare in rassegna le opere dello scalpello.

II.

Dinanzi ad un lavoro di Vincenzo Vela bisogna sempre soffermarsi reverenti. Questo insigne artista è anche un maestro dei più affettuosi e dei più utili ai nostri giorni; la sua scuola ebbe una influenza estesa e benefica, e non solo in Piemonte. Egli lascia non solo buone opere, ma anche buoni allievi. La sua intelligenza, come artista, è di quelle privilegiate; poichè senza bruschi distacchi dall'antico e con un amore sempre vigile della dignità nei soggetti e della bellezza nobile nella forma, ammiri in lui la profonda osservazione del vero, il modellare libero, lo studio attento della posa; e per persuadersene basta dare uno sguardo al suo Cesare Balbo e a quelle due figure principesche oranti nella cappella della chiesa della Consolata a Torino.

La *Minerva* che sorge dinanzi al palazzo dell'Esposizione e che, insieme al dipinto affresco su fondo d'oro, che il valentissimo Enrico Gamba pose nel grand'arco centrale del portone del detto edifizio, ferma piacevolmente la nostra attenzione, è la consueta Dea coll'elmo e l'asta. Ma la Pallade guerriera e fulminea, cara ai nipoti di Romolo, simbolo della forza imperante, qui cede il posto alla Minerva legislatrice, alla divinità che presiede ai ludi dell'intelligenza, alle lotte del sapere, alla gara delle arti gentili, arti miglioratrici dell'umano consorzio; qui è una Minerva calcolatamente aggraziata e mite, pur rimanendo dignitosa e conservando alcun che del tipico *robur* più che femmineo con cui sempre ci fu effigiata. Il marmo rispose docile, come sempre, al pensiero dell'artista, e quelle sembianze e quell'atteggiamento con bel partito di pieghe della Dea circonda un fascino singolare.

Dopo la Minerva, posto il piede nella galleria, dobbiamo intrattenerci sulle figure che con quella potrebbero avere qualche attinenza, e parlarci di guerre feconde e di sapienti energie.

L'*Italia* del Devers è matronale e imponente, e certo fu plasmata con industriosa attenzione, ma la figura non esprime però tutto quanto avrebbe potuto e dovuto esprimere.

Somiglianti al vero ci attendono le amate sembianze di *Vittorio Emanuele.* Ma gli scultori, tolto la rassomiglianza e il proposito buono, non parvero intesi a cercar magìa di espressione o

lampi d'anima; e n'aveva pur tanti e così benigni quello del monarca rapito all' affetto riconoscente del suo popolo e del mondo civile!

Con maggiore coscienza e intelligenza di patriota e d' artista, con più poetico intendimento e con più agile bravura di mano, il siciliano Ximenes ci presenta lo stesso personaggio. Quel suo gruppo: *Cuore di Re*, è uno dei più preziosi gioielli dell' Esposizione. È impossibile guardarlo senza che il tuo cuore si gonfi per tenerezza infinita. È lui, proprio lui, Vittorio Emanuele, quello che fu il Re soldato, il Re galantuomo, il simbolo della lealtà coronata, l'ideale del sovrano costituzionale, il primo campione dell' unità italiana, l'uomo dalla morbida natura democratica, che era nemico del fasto, che stava a disagio sotto il manto di porpora, che, quantunque pronto a cimentar di nuovo e corona e vita e figli se l'edifizio innalzato con tanti sforzi avesse minacciato rovina, quantunque fiero di essere il rampollo della più longeva dinastia d' Europa, di essere l'idolo di una nazione redenta, non dilatava però mai tanto il capace polmone che là fra i burroni delle Alpi, colla sua fida carabina in ispalla, semplice cacciatore, allegro compagnone, buon borghese. Merito grandissimo dello Ximenes è appunto questo, d'averci riprodotta quella ormai leggendaria figura di Re, mediante un episodio della sua vita privata, e proprio durante quell' occupazione prediletta di Vittorio Emanuele, la caccia.

Un contadinello colle scarpe d'Adamo — quelle del ciabattino le portava in mano per non guastarle e per risparmiar danari ai suoi poveri genitori — s' imbatte nel Re, il quale, dopo qualche parola scambiata si pone a sedere e attira fra le ginocchia il povero fanciullo e lascia andare un pizzico di monete nelle sue mani. La posa del Re seduto, l'espressione della sua fisionomia improntata di maschia bontà e di famigliare abbandono; l'attitudine del fanciullo, non addolorato nè lieto, schietto nella sua ruvidezza, parlante nella sua attonitaggine; il cane che adagia la testa per maggior sicurezza sullo stivale del Re; gli accessori e lo sfondo che si indovinano facilmente, tutto è vero, tutto è modellato con finezza rara, tutto collima ad un effetto sicuro. Diresti che da quell'occhio del Re, che tutti abbiamo incontrato talvolta e quasi cansato, tanto raggiava di punte ineffabili, tanto era profondo nei suoi benevoli lampeggiamenti stessi, si sprigionano tutte le dovizie di quel carattere singolare, di quell'anima grande. Diresti che il labbro si muove e che giungono al nostro orecchio le inflessioni ruvidamente carezzose di quella voce.

Un altro gruppo in gesso dello stesso Ximenes rappresenta Ciceruacchio e un suo figliuolo, lì lì per esser colpiti a morte dal

piombo austriaco. Il fiero popolano è in piedi, mentre il figlio è in ginocchio; l'uno ha il capo eretto e scoperto, il viso fremente di protesta, l'altro ha la benda pietosa intorno agli occhi e colla mano pare che si difenda, e si capisce che trema e sanguina dentro per sè e pel genitore; Ciceruacchio è consapevole anche troppo della gravità dell'eccezionale istante, ma è risoluto a morire con dignità, a opporre senza rammarico il suo petto denudato e gonfio di patriottismo al proiettile omicida, a suggellare con un' intrepidezza eroica una vita sacrata al suo Pio liberale e alla sua Roma risorta. Il gruppo, pensato con vigore, fu eseguito con franchezza. Entrambi questi lavori dello Ximenes ti parlano di un artista che sa cosa vuole, e che vuole con serietà; fatti col cuore, questi lavori parlano al cuore del riguardante; colla tecnica esatta qui hai un' idea che ti fa palpitare, e non ti permette di dubitare che abbia palpitato e di molto anche l'artista nel dar compimento all' opera sua.

Il bersagliere ferito del Taglioni, statua di gesso bronzato, reca anch' essa preciso un concetto, e condotto con arte fina e ardita in pari tempo. Il grido: *Viva l'Italia!* di quel ferito può sentirsi nell'orecchio dell'anima di chi osserva. La circostanza poi che si tratta d'un oscuro gregario, d'un povero figlio del popolo, che fa volontieri olocausto della sua vita, e proprio nell' età più bella, per la santa causa della libertà, aggiunge significazione poetica al lavoro e ne raddoppia il valore scultorio.

Vorremmo poter dire: bellissima! senza riserve, a una statua di Emanuele Baratta: *Il valore di Casa Savoja*; ma se in quel giovinetto che si slancia animoso contro il pericolo dobbiamo vedere rappresentato il valore di casa Savoja, tanto fa che, giuocando di immaginazione, diciamo che l' autore ha inteso di raffigurare se stesso — il Baratta è giovanissimo, ci si dice — in atto di lanciarsi, armato di coraggio, di abilità, di speranze, nell' arena artistica per buscarsi molti allori. Perchè il difetto di questa statua sta appunto in ciò, che manca un bene individuato e chiaro concetto informatore dell' opera d' arte, sicchè, anche a tener conto dell' esecuzione buona, e di una certa audacia elegante di modellatura, che fa concepire le migliori speranze, non è permesso di applaudire. Certo è che con un altro titolo più generico, meno sonoro ed obbligante, la statua del Baratta avrebbe evitato parte di quelle critiche che le derivano appunto dall' imprecisione del concetto che s' è voluto tradurre nella plastica.

III.

« *Chi per la patria muore, non muore mai* » bel titolo per un gruppo, non c'è che dire. Ma quali e quante figure, quali simboli si dovranno adoperare per poter ottenere svolgimento dignitoso dell'idea e pienezza d'effetto artistico? Certamente, per un artista non minuscolo molte difficoltà si vincerebbero con un tema siffatto. Non foss' altro, si avrebbe qualche superba donna in sembianza di Fama, o di Libertà, o di Gloria; qualche guerriero morente, ma in guisa così bella, da far invidia ai superstiti vegetanti sul lastrico delle nostre città.

Il Ripamonti di Milano, per dire la verità, non ha voluto rallegrarci, togliendo quell'argomento pel suo gruppo in gesso, nè con una formosa figura muliebre, nè con un guerriero moribondo in modo da far arrossire i vivi. Un ferito mortalmente cade con brusca mossa all'indietro; ma più che brusca, quella mossa è poco vera e pochissimo artistica; di più, la testa, che avrebbe a dirci qualcosa, molte cose, anzi, non si fa vedere, o si fa vedere in modo insufficiente. Un genio alato, non si sa bene se voglia dire Libertà, o Fama, o Gloria, sovrasta, volendo alitargli carezzoso intorno, al morente, in atto di raccoglierne lo spirito, che deve essere immortale e benedetto dai presenti e dai venturi.

Ora, che queste due figure s'intreccino con garbo estetico e si pieghino proprio a significare il concetto bellissimo che vediamo accennato nel catalogo, lo dica chi vuole. C'è, a voler essere giusti, la divinazione d'un'idea, ma mancano assolutamente e temperanza di espressione, e nitidezza di forme, e traccia di quel pittoresco girar di linee e di quell'equilibrio cercato anche nella violenza, di cui abbondano, grazie a Dio, esemplari e proprio nella statuaria recente.

E ci basterà ricordare nell'ultima Esposizione di Parigi quel gruppo del Damè, per esempio, nel quale una Fama alata raccoglie da terra un prode giovinetto morente, che stringe ancora in pugno un mozzicone di spada non più capace di offendere il nemico, e lo solleva in più celeste aere, lo ricinge, per così esprimerci, dell'aureola, della gloria dei vinti, spesso più bella della gloria dei vincitori. Senonchè all'autore di questo gruppo sorrideva un raggio di cieli italo-greci, e famigliare era l'eleganza luminosa dei cinquecentisti.

Un morente plasmato con molta maggiore attenzione e che, anche mancando la Fama alata che trasmette al mondo ed alla posterità il suo eroismo, è l'*Epaminonda* del Dini. Il tebano ha la giacitura conveniente, euritmica, e quella intrepidezza non smentita neppure nel supremo istante, quella severità cosciente

pur tra le strette della morte, ti dà il concetto di un' arte che s' inspira agli antichi modelli e che vuol l' espressione sobria e contegnosa, e non di meno profonda.

Ma torniamo agli scultori nei quali si palesa il proposito di riflettere nell' arte la coscienza della patria e illustrare glorie nazionali. Busti e statuette riproducenti le sembianze di Re Umberto, del Duca d' Aosta, del generale Garibaldi, di Nino Bixio, di Camillo Cavour, di Massimo d' Azeglio, meritano una compiacente attenzione. Il Tassara specialmente, col busto dell' autore del *Nicolò de Lapi*, ha colto assai bene i tratti della fisionomia di quella tipica figura di galantuomo e gentiluomo, che gli italiani, pei quali egli tanto amò e lavorò, non dimenticheranno giammai. È un fatto che a Massimo D'Azeglio tocca la boriuzza postuma di essere effigiato e presentato al pubblico nel modo più semplice, più vero, più attraente. Sarà un' eresia la nostra; ma fra le molte, troppe forse, statue onde si abbella la strenua e generosa Torino, quella del D'Azeglio ci impone un' approvazione senza riserve, un' ammirazione senza impacci.

Due altre statue, cioè il modello di esse, che due bravi artisti torinesi condussero con amore e che ci stanno a rappresentare due personalità simpatiche e benemerite, *Giambattista Bodoni* e *Gaudenzio Ferrari*, richiamano il nostro esame. Tanto il Della Vedova come l' Ambrogio si rivelano modellatori sicuri, attenti e geniali. Il gran pittore piemontese par ci manifesti il segreto della bellezza varia ed opulenta e larga dei suoi dipinti, con quel suo volto d' una mite placidezza e con quella posa non scompagnata dall' espressione di un legittimo orgoglio.

Parimenti espressivo e postato con garbo è Gian Battista Bodoni. Il saluzzese, che tanto aiutò coll' arte sua la diffusione dello scibile, è in piedi, ma con una gamba accavallata all' altra, la testa pensosa e inclinata, il fianco un po' appoggiato a un banco, la destra coi voluti caratteri tipografici. È d' una semplicità che fa parere anche più leggiadra la verità.

Con proporzioni più colossali, in ben diverso atteggiamento, con volto rabbuiato a procella di pensieri, incappucciato nel lungo saio, che è la sua armatura spirituale nei combattimenti contro le scorie del Papato, ci si affaccia l' *Arnaldo da Brescia* del Tabacchi. Abbiamo sentito criticare da taluni, anche esperti nell' arte, cotesta statua. E certamente se si volesse guardar ben bene, nè quell' espressione generale della figura ti parrebbe corretta, nè le linee di quella faccia sconvolta, più malata che fiera, più da ossesso che da uomo, in cui favella un' idea gagliarda e vibra l' accento di una generosa protesta, che non vien meno dinanzi al martirio, si direbbero naturali ed artistiche; ma, a nostro

avviso, i critici avrebbero a tener conto della circostanza che la statua, destinata al bronzo, dovrà sorgere in una piazza di Brescia, e probabilmente con calcolati effetti di altezza e di lontananza. A noi non sembra ragionevole il supporre, molto più avendo che fare con un artista non piccolo come il Tabacchi, che si sia esagerato per imperizia o per monca percezione del concetto predominante nell'opera. E sarà bene riflettere che dalla scoltura — lo vediamo in Francia sopratutto — non si diparte talvolta l'intendimento di atteggiare l'opera a una maniera calcolatamente diversa, secondo che quest'opera è destinata al marmo oppure al metallo. Il bronzo consente ciò che il marmo non concede quasi mai, o con fatica; vale a dire spigliatezza e cesellatura dei particolari e degli accessori e un opportuno smorzo dei riflessi di luce. Laonde a noi sembra potersi conchiudere che l'*Arnaldo* del Tabacchi, fuso e ben collocato, piacerà assai più, e che Brescia non avrà a pentirsi d'aver scelto questo monumento d'onore al gran frate rivoluzionario suo figliuolo.

IV.

Una statua in gesso: *S. A. R. il Principe di Napoli*, del Carli di Genova, ci pare modellata con sicurezza. L'augusto giovinetto, che sarà un giorno Re d'Italia e continuatore delle virtù avite, è nel suo costume di caporale torpediniere. La mossa è franca, lo stacco bene eseguito, la somiglianza esatta, l'insieme un non so che di blandamente virile che attira.

La prima madre d'Italia, del Lucchesi di Firenze, si collega, per dolce e necessaria gradazione, alla sullodata statua. È lo stesso Principe di Napoli — come è agevole rilevare dal solo titolo — ma ancora piccino, che quella perla di madre, un sorriso di cielo plasmato a donna, caro oggetto di venerazione per tutti gli italiani, va cullando nelle braccia. La Regina è proprio lei, e ne moltiplica i vezzi e il fascino quel soave travaglio della maternità, che ai poeti, ai pittori e ai scultori d'ogni tempo e d'ogni paese presterà argomento di inspirazione igienica e confortatrice.

E qui ne piace notare, soltanto per incidenza, che la scoltura superò la pittura nel ritrarre le sembianze dell'amata Regina. E me lo saprete dire quando il gran quadro del Bompiani, stupendamente eseguito, del resto, decorerà le sale della Camera dei Deputati, dalla quale fu acquistato.

Invano cerchiamo le sembianze del padre della Regina, di quel valorosissimo Ferdinando di Savoia troppo presto rapito ai vivi, nel modello in gesso del monumento sepolcrale da erigersi nella

Basilica di Superga, e che nell' intenzione dell' autore dovrebbe significare la *Storia che registra il nome glorioso del Duca di Genova.*

Che la Storia l' abbia registrato questo nome nelle sue pagine immortali, sappiamo; ma perchè il Cuglierero di Torino, un artista che, a giudicare da questo suo lavoro, sa elevarsi alla dignità delle pure tradizioni della scoltura e trasfondere un carattere veramente monumentale nei prodotti del suo ingegno, non si sia dato pensiero di scolpirla con efficacia, nel monumento, questa figura del Principe, o di presentarci almeno un' immagine di esso Principe, non sappiamo capacitarci. La *Storia* del Cuglierero è davvero una bella cosa; e chi sa comporre di quelle figure lì, panneggiarle a quel modo, farvi circolare dentro tanto succo di buona antichità, è certo un artista superiore; ma quella Storia sta in quel monumento sepolcrale destinato al Duca di Genova, come potrebbe stare ottimamente in un altro gran sepolcro di marmo, destinato, poniamo, a Carlo Alberto; e peggio ancora; giacchè se ti pigliasse vaghezza di levar via la croce dello stemma Sabaudo scolpita in alto della piramide del monumento, si durerebbe una fatica grandissima a stabilire a quale personaggio, segnalatosi nell' esercizio delle armi o delle lettere o della scienza di Stato, quel monumento è consacrato. Un carattere speciale lo debbono avere anche monumenti di questo genere, e in quello del Cuglierero manca; talchè ti scosti da esso senza fatica e pensi che a glorificare il Duca di Genova nel marmo, come lo è di già nel cuore dei suoi figli e nella memoria de' suoi connazionali, quel monumento, nonostante quella stupenda figura di donna, è poca cosa.

Quella compiutezza che, nella scoltura specialmente, poco tollerante di sospensioni rettoriche e di indeterminatezza di concetti, è richiesta, la vediamo ottenuta nei due altorilievi in bronzo del Belli di Torino, che dovranno ornare la base del monumento pei caduti di Mentana, da erigersi a Milano. Qui l' artista non ci dà simboli, ma realtà, realtà viva, efficace, potente. Qui vediamo, da una parte, i volontari italiani a Monterotondo, lanciati nel folto della mischia, baldi di patriottismo impaziente, presi proprio dall' entusiasmo lirico della guerra; vediamo, dall' altra parte, la catastrofe di Mentana, la fine di tanti prodi giovani, la soddisfazione del soldato della grande *nation* pel riuscito esperimento del fucile di nuovo modello. Come nel primo altorilievo c' è una figura che stacca sulle altre, quasi voglia riassumere la situazione, c' è un combattente innanzi agli altri colla testa fasciata e che saetta terribilità, così nel secondo hai una figura che campeggia sul desolato piano e in attitudine così eloquente, che più e meglio non si potrebbe desiderare; è un giovane volontario scampato

all'eccidio, ma prigioniero; intorno a lui è desolazione e morte; egli è là, ritto, le braccia incrociate, l'occhio come concentrato in un punto davanti a sè, esprimente un misto di cure affannose, di sdegni contenuti per forza maggiore, e di speranze non ancora domate, cercante come un puntolino roseo nell'avvenire per appoggiarvi lusinga di rivincita, di febbri concitate di nuova guerra per l'acquisto di Roma, di Roma che spunta in lontananza, con quella cupola che Michelangelo ha lanciata nello spazio come l'innesto di due mondi.

Decisamente qui l'artista si è appassionato al suo tema, ha sentito la religione del suo ministero, ha stretto in un amplesso il bello e l'utile, ha provato un impulso al creare nei sentimenti più gagliardi. Qui nulla di lezioso, di affettato, di convenzionale, di contorto; semplicità e verità si danno la mano.

Gruppo men piacente è la *Repubblica del 1793*, del Giulianotti. Non che manchi l'espressione necessaria della figura, che anzi quella donna, senza arieggiare Tisifone col ferro in mano e il capo involto nei colubri velenosi, mostra orgoglio tenace e fierezza imperiosa, e con quel suo braccio in giù, ministro d'una volontà onnipossente, che fa accasciar per terra, tramutato in coniglio, un leone che avrebbe a simboleggiar la forza del dispotismo, riesce interessante a vedersi. Ma oltre che si potrebbe trovare a ridire sul corpo smilzo e non rispondente al volto, o meglio, al carattere attribuito a quella donna; oltre che quel paludamento, buono per una Minerva classica e poco bellicosa, stona un tantino colla figura d'una Repubblica romantica come quella del 93, e' parrebbe che il dispotismo, atterrato da quel turbine scatenatosi sull'Europa sullo scorcio del secolo passato, dovesse raffigurarsi meglio, con simboli più esatti, e magari meno leonini. La regalità di Luigi XVI dà l'idea d'una forza così tarlata, di un edifizio così rôso. d'un diadema così pesante e martirizzante, che il leone del Giulianotti sembra quasi una stonatura. Ma coteste le potrebbero essere fisime nostre, da critici dozzinali; sappiamo benissimo che non mancherebbero ragioni per stritolare i nostri appunti. Basterebbe dire che la Repubblica del 93 proclamando e attuando la massima: « giù i re dal trono! giù le teste coronate dal busto! » fronteggiando con successo l'Europa monarchica confederata a suoi danni, giustifica appuntino il simbolico leone accasciato del Giulianotti. Quel buon pastricciano di Luigi XVI e quella brava regina che si vestiva da contadina per battere il burro nella fattoria del *Petit Trianon*, c'entrano forse per una parte secondaria.

V.

D'*un soggetto romano*, e probabilmente con uno scopo patriottico è ita in cerca la fantasia fertile e l'inspirazione robusta di Francesco Jerace di Napoli. Dacchè la Germania composta ad unità ha creduto bene di erigere un monumento a quell'Arminio che distrusse le legioni di Varo, e porse argomento di tante amare insonnie a Cesare Augusto, eccoti di rimando poeti ed artisti latini ai quali sembra atto di protesta ricordare al biondo teutono, che quell'Arminio era un poco di buono, e che, dopo tutto, a quell'Arminio toccò il dovuto castigo e del macellato esercito di Varo fu tratta ampia vendetta. Quanto giovi all'amicizia dei due popoli ed al principio della solidarietà umana e ai progressi della civiltà questo rinfocolarsi di antagonismi e rivalità di tendenze ed aspirazioni fra razza e razza, non sappiamo. Contentiamoci per ora di trovar bello il gruppo del Jerace. Quei legionari romani, l'uno che suona a raccolta la ricurva tromba, l'altro che innalza le insegne vittoriose, il terzo che incide nel macigno il nome di Germania, la nazione aggiogata ai cenni di Roma, sono scolpiti da mano maestra, e l'effetto è magistrale, senz'altro. Torsi ed omeri e fisionomie spirano un vigore ercolino ed affatto rispondente al soggetto.

E vedi stranezza! Il busto *Victa* dello stesso Jerace ci parla d'una donna barbara, ma che in punto a vigore non la cede ai legionari di Roma. Osservate il petto espanso di quella donna, in cui è rigurgito di sdegni magnanimi, e l'occhio che esprime fierezza da leonessa ferita. Diresti che quella *Victa* o è una Tusnelda o una Sicambra rapita alle sue foreste natie. Fuor di dubbio è una di quelle donne, onore del loro sesso, di cui in tempi antichi avevano abbondanza; forse lo scultore, che quei tempi ha interrogato, ha voluto proprio darci una di quelle donne nordiche, compagne indivisibili dell'uomo e in pace e in guerra, e sovente di pace fastidite e di guerra cupide, sprone ai dubbi padri e ai consultanti mariti; una di quelle donne che sapevano irromper nel campo con impeto virile, inneggiando ai valorosi, rampognando i timidi, arrestando per la lunga barba o chioma i fuggenti; balsamo ai feriti, guanciale ai moribondi, e per rabida smania di vita libera e senso alto d'onore, matricide e suicide e terrore dello stesso nemico vittorioso

E se tale fu veramente l'intenzione dell'artista, c'è da meravigliarsi dell'efficacissimo contrasto tra il *Victa* e il *gruppo romano*; se il contrasto è voluto, bisogna dire che non si poteva riuscir meglio a innalzare i vinti al cospetto dei vincitori. Quella donna, se la immaginiamo aggiogata al carro trionfale d'un con-

dottiero romano che sale il Campidoglio a ricevere il premio del suo valore, ti dice che il popolo domato al quale essa appartiene domerà alla sua volta, o oggi o domani.

Nel mondo antico, in una forte età cercò altresì argomento di forte scoltura il Maccagnani di Roma. Anche lui espone un busto e un gruppo; e se il primo, Aspasia, non rivaleggia colla *Victa*, il secondo è dei meglio riusciti, dei più accurati per fattura, dei più gagliardi per espressione, dei più ammirabili per difficoltà superate. È un combattimento fra due gladiatori; vedi i bestiali istinti pugnaci, la fredda e inconsciente ferocia, il metodico lacerarsi delle carni, direi l'artistica maniera di dare o ricever morte nell'anfiteatro, a trastullo d'un pubblico che ama il sangue e i cruenti spettacoli. Alla muscolosa prestanza e alla serena efferatezza del reziario vincente, che punta un ginocchio come ariete sul corpo del mirmillone vinto e fa cadere terribilmente e a piombo il tridente fatale, fa riscontro opportuno l'anelito del caduto, la musculatura ed armatura sua, il suo scudo, la sua rabbia non più utili. L'impressione e l'illusione è così completa, che tuo malgrado chiudi per un momento l'occhio e pensi con un brivido a una testa fracassata, a lacerti di carne, ad uno scialacquo di sangue nell'arena.... e al sorriso roseo della matrona soddisfatta, quando non desiderosa del possesso di quel reziario, per altri combattimenti, in modo più blando, in luogo men vasto, senza aver per testimonio la feccia di Romolo.

Ed era forse un gladiatore anch'esso, uno che più volte rallegrò il popolo-re ammazzando con arte un mirmillone, quell'infelice che pende da una croce ignobile, e nel quale il sig. Ettore Ferrari condensò tanti tesori d'intelligenza e di effetto scultorio. *Cum Spartaco pugnavit* è un semplice gruppo in gesso, ma contemplandolo, ti si allarga e colorisce e compie; un ambiente ideale circonda in siffatto modo eloquente quel gruppo, che la mente vi ricama sopra mille riflessioni e vi aggiunge quegli accessori che la scoltura, meno fortunata della pittura, in questo, non poteva che raccomandare al tuo sentimento scosso e alla tua fantasia eccitata.

Tutta la solenne profondità che si collega al fatto della sollevazione di Spartaco e dei suoi fratelli schiavi, al fatto d'una guerra che, Roma impreparata e trasognata, mise in moto dei consoli e rinnovò quelle trepidazioni che Annibale, alle porte dell'*urbs* fatale, aveva suscitate molti anni prima, la trovi effigiata, aiutando un rincalzo di immaginazione, nel gruppo del Ferrari. Assai egregiamente uno scultore francese, il Barrias, nel suo *Spartaco giovinetto*, aveva adombrato l'arduo tema; nell'adolescente trace, il quale, ritto presso il vecchio genitore che spira

sulla croce, consacra alla Nemesi vendicatrice il ferro che stringe in pugno, e l'animo che cresce in ardimenti, e il bel corpo di Efobo che si tempra alle lotte future, potevi intravedere il principio di quella guerra che, appunto perchè combattuta fra oppressi ed oppressori, fra schiavi e padroni, doveva svolgersi così terribile e minacciar Roma di sterminio. Ma il gruppo del Ferrari, oltre che l'epilogo tragico di quella guerra, ti presenta spettacolo insigne di pietà. Non è più un giovinetto che giura vendetta sul corpo esanime del genitore crocifisso, ma è una fanciulla trilustre che si drizza in piedi, distende il magro corpicino, allunga il capo, spinge l'avido labbro verso le testa schiomata e pencolante del cadavere paterno, e spasima per non poter arrivare come vorrebbe a quell'amato capo. Le corde stringono tuttavia le braccia e il tronco di quel seguace di Spartaco, che è a presumere sia fuggito anche lui dalla scuola di Capua e abbia fatto il dover suo e ammazzati in guerra quanti più romani ha potuto, e che, precipitate le sorti del condottiero, fu preso vivo, tormentato chi sa in che modo, poi messo in croce.

L'inesprimibile effetto del gruppo sui riguardanti è cotesto appunto, che da una parte hai la forza spenta dal supplizio, dall'altra il tenue, il debole muliebre infiammato da santa carità. Nè quel cane fedele che ulula ai piedi del morto, stona, come parve a taluni, nel gruppo. È evidente, oltre che ci sta e ci può star benissimo, che quell'animale contribuisce la sua parte a completare la sintesi del dramma, a spiegarti la funebre e in un pietosa scena.

La fanciulla sgusciò dal flagello dei padroni, errò lunga pezza pel campo scellerato in cerca delle care sembianze del padre giustiziato: trovatolo, ci si avventa con impeto di tenerezza, e ai suoi schianti di cuore e ai suoi singhiozzi si mesce il lamento di quella povera bestia. Probabilmente è sull'imbrunire, e la notte che s'avanza, e il profilo di quelle croci staccanti nella bruna atmosfera, e il livido di quei cadaveri pendenti, e il presto rumore del becco dentato degli uccellacci su quei lisci cranii ti si dipingono nell'anima, e il raccapriccio t'investe.

VI.

Si lotta sempre nei campi dell'arte, come in quelli della letteratura, e romantici e classici, idealisti e realisti — sarà meglio chiamarli naturalisti — s'accapigliano nel regno della plastica come in quello delle lettere. E se tu guardi attentamente, nelle sale della scoltura a Torino troverai esempi non corti dell'una e dell'altra scuola. E la *Berenice*, del Peduzzi, la *Eulalia cristiana*, del Franceschi, per tacer d'altre opere, contrastano singolarmente

col *Proximus tuus*, e coll' *A Posilipo*, del D' Orsi, colle *Sorelle di latte*, ed il *Fumo negli occhi*, del Gallori, col *Biricchino*, del Paoletti ed il *Fiammiferaio*, dello Zocchi, colla *Margherita Gautier*, del Giusti. La statua del Peduzzi, impastata di classicità, è modellata con sicurezza, e la posa di Berenice, che consacra quel suo ondeggiante diadema, quella sua fiuente e bellissima chioma agli Dei, affinchè il suo Tolomeo Evergete, sposo e fratello e padre, torni incolume dalla guerra e vincitore degli assirii, è d'una purezza inappuntabile; ma davanti a quella statua non ti senti scosso, signoreggiato da un pensiero potente; la tua ìmmaginazione fluttua nel vago delle reminiscenze del mondo greco e romano, e questa Berenice, per associazione di idee, ti ricorda la fedeltà di Evadne e di Penelope, e l'affetto di Andromaca per Ettore, e il sacrifizio della moglie di Capaneo, e il pianto di Laodamia per l'inclito Protesilao, e l'are votive stancate dai ginocchi della misera Porzia, consorte dell'ultimo romano, come chiamarono Bruto i repubblicani sistematici e numismatici della storia. L'opera d'arte ti ricrea, senza dubbio, ma altre commozioni le cerchi indarno.

In un altro e più pietoso mondo ci solleva il Franceschi colla sua martire giovinetta. Condannata all'onta della croce, perchè non partecipe delle mollezze e delle corruzioni dominanti, affezionata a quell'idea potente che agitavasi di sotto al fastoso e tuttavia bacato trono dei Cesari, cercante consolazioni nella preghiera anzichè nella voluttà, implorante l'amplesso del suo Dio anzichè quello dell'uomo, Eulalia va incontro al martirio come a nozze divine. Le nivee e gentili sue membre, di cui l'amore avrebbe fatto un nido giocondo, penderanno dalla croce, e quelle sue mani e que' suoi piedi brevi si faranno lividi e contratti per pressione di lacci barbari; ma se il corpo, se la materia, riveleranno sofferenze e tormenti; se la veste, strappata, inutile usbergo al pudore, dal carnefice, consentirà la vista dei brividi di morte discorrenti per quelle carni dilicate, il volto, albergo dell'anima, dirà delle estasi paradisiache e degli entusiasmi purissimi della fede che riscaldarono la vergine nei supremi istanti; e le chiuse palpebre, come di placida dormente, e le semiaperte labbra, come di chi libò ambrosia celeste e ne serba diletto, diranno che un angelo consolatore e una musica piovente dai convessi cilestrini del firmamento, toccò colle sue ali e percosse colle sue note lo spirito e l'orecchio di quella derelitta.

Il Franceschi insegna con questa sua *Eulalia* come si possa trar profitto d'un tema anche antiquato, antiquato pei rivoluzionari e i giacobini dell'arte, si intende, e ottenere contemperanza di idea e di forma, di concetto e di effetto sul marmo.

Il D' Orsi, per certi rispetti, ci fa pensare allo Zola e al suo naturalismo spietato, e non pertanto artistico ed efficace in modo superlativo. In quel *Proximus tuus* hai una figura a prima vista così aspra, così brutta, così ribelle ai canoni dell' estetica, così contraria alle impressioni e alle commozioni che tu cerchi al-l' arte, così lontana dal supposto che l' artista, presentandola al pubblico, voglia innalzarsi in più *spirabil aere* sulle ali del Bello, che torci il niffolo e ti provi a passar oltre. Ma qui ti succede l' effetto stesso dell' *Assommoir* del romanziere francese, che fin dalle prime scene ti dispiace e nondimeno seguiti a leggere fino al fondo, magari col naso turato e sei costretto a esclamare, tratto tratto: come è brutto, ma come è vero! come mi disgusta, ma come mi fa pensare!

Il D'Orsi, co' suoi *Parassiti,* aveva fatto dire ai critici, durante l' Esposizione di Napoli, che egli era il poeta del brutto, che egli con quei due briachi fradici bruttanti il letto triclinare aveva voluto dare una lezione ai giovani e allontanarli dall'ubbriachezza, precisamente come l' autore dell' *Assommoir* dipinge tal quale il vizio per farlo abborrire. Si aggiungeva che, pure ammessa la necessità della lezìone, non era punto conveniente il darla in pubblico e in una sala dove convengono e s' affollano insieme ai viziosi anche gli onesti, insieme alle donne di dubbia fama, signore e signorine immacolate. Poi si terminava col domandare se l' arte può compiacersi e gloriarsi di simili tentativi, nei quali è una forza nociva, una forza di schifo, una forza di repulsione morale e materiale proprio insuperabili?

Il *Proximus tuus* e *A Posilipo* sono due emanazioni dello stesso genio artistico che coi *Parassiti* aveva resa così arcigna la critica. Anche qui si direbbe che il D'Orsi abborisce il bello, per tenerezza di ritrarre il brutto. Ma laddove nei *Parassiti* al naturalismo nuoceva la scarsa serietà del soggetto ed il non ben determinato scopo, nel *Proximus tuus* invece il soggetto è di capitale importanza e lo scopo si disegna netto, a contorni precisi, a profili geometrici. Qui la natura non è soltanto interrogata, ma ritratta con una fedeltà rigida, impassibile, da professore di anatomia; qui il mondo della realtà è celebrato con una potenza da sbalordire. Hai un bel protestare, ma quel villano inchiodato sulla zolla che avaramente gli concede il vitto, quell' essere indurito nei patimenti, fossilizzato nella miseria, colpito dalla pellagra, inerte nella profondità del suo infortunio, ebete nella stanchezza delle sue sofferenze, più duro della terra che la sua vanga ha smosso dianzi, quel villano riarso, secco, la cui pelle s' informa dalle ossa, avvinghia il tuo sguardo e colpisce il tuo cuore; e se sei uno dei tanti felici della terra, dinanzi a quell' essere,

proscriptus a fortuna, dannato al pianto che non ha sfogo di lagrime, più infelice quasi dello schiavo antico, non puoi far a meno di riflettere che un problema sociale, sia pur latente, v'è, e che quel giorno in cui meglio intesa sarà la responsabilità della potenza e della ricchezza, in cui sarà meglio distribuito e retribuito il lavoro, in cui pensatori, scrittori, legislatori e filantropi si saranno intesi nei provvedimenti inspirati ai concetti moderni del lavoro, dell'istruzione. della cooperazione, della mutualità, del risparmio, quel giorno vedrai sollevate a dignità le classi inferiori, vedrai operato il miracolo delle plebi cambiate in popolo.

Ammessa questa potenzialità di concetto, questa altezza di intendimenti, questa virtù comprensiva, questa nota di convinzione e di vero che francheggia l'artista nel suo cammino, questo bisogno di stringere una grande verità in piccola mole di terra o di marmo lavorato, non c'è dubbio che al lavoro del D'Orsi bisogna concedere plausi sinceri.

Ciò che desta raccapriccio, anche prescindendo da un'esecuzione ottima, può ritenersi in guerra coll'estetica, in guerra coll'arte sana, coll'arte grande, coll'arte vincitrice del tempo: tu potrai chiamare, puta caso, refrattari allo scalpello e al dominio della forma, la tubercolosi galoppante, la lipemania suicida, la rabbia canina. Ma quando, meravigliando al cospetto del *Jenner*, il duello della paternità colla morte, di Monteverde, avrai consentito al marmo di fremere sotto lo specillo, oh no, non si dee, non si può menar censura al D'Orsi pel petto macilento e la camicia grossa e quasi inutile del suo pellagroso villano. No, la materia non è ribelle a tanta magìa di pensiero ispiratore, a tanta forza di idee motrici.

Tutt'al più sia permesso di esprimere una verità in forma di desiderio, ed è che, occorrendo fare dell'arte il piacer proprio, occorre essere artisti valentissimi, e non potendosi confondere, immedesimare le ragioni dell'arte con una personalità cospicua d'artista, sorge il rischio di avere negli imitatori del D'Orsi quel gonfio o quel risibile che ebbero gli imitatori del Monteverde, o, per tornare indietro e salire più in alto, gli imitatori di Michelangelo.

VII.

A Posilipo, altra statua del D'Orsi, è anch'essa rivelazione di privilegiato ingegno. Quel fanciullo, ignudo come Dio l'ha creato, che si piega innanzi, sur un canestro dove è la pesca fatta, e che gode della sua preda e impiglia la mano nei molluschi prigionieri, è ben altra cosa e più nutrita e sagacemente eseguita, di quello che non siano il *Bagnante rimasto al verde,* dell'Alfano,

o il *Fanciullo che si leva una spina dal piede*, dell'Evangelista. Il putto del D'Orsi, senza dar idea di semenza di camorra, di germe di guappo, ha, pur stando seduto e inchinato innanzi, l'agilità del ranocchio e quella gaiezza biricchina che un cielo di zaffiro e un mare increspato da zeffiri odorosi mantiene costante su quella felice riviera.

Il *Biricchino,* del Paoletti, è anch'esso una pregevole cosa, ma qui gli intendimenti dell'artista sono forse troppo palesi; si capisce che quello è un piccolo *bulo,* un becerino, un farabutto in via di formazione. Con quell'aria di me n'impipo, aiutata dal cappelluccio inclinato, dal giubberello cadente dalla spalla, dal braccio sul petto, dal sorriso già beffardo e provocatore, da una espressione di delittuosa protervia che già si disegna, quel giovincello vi dice chiaro e tondo: « lasciatemi crescere, non mettetemi ai fianchi la ferula d'un maestro, non piegatemi alla scuola moralizzatrice del lavoro, datemi, invece dei buoni esempi, dei cattivi compagni, e sopratutto permettete che invece di pescare bontà nelle pareti domestiche io raccatti mozziconi di sigari nelle vie e le più tonde bestemmie dalla bocca dei miei fratelli maggiori in ribalderia, e poi vi giuro che un giorno o l'altro, se si tratterà di lanciare altre bombe e di ingrossare le file di scioperanti e di internazionalisti, io darò del filo da torcere alla questura e andrò sotto i giurati, che poi mi assolveranno.... se hanno giudizio! »

Nel *Fiammiferajo,* dello Zocchi, questi istinti canaglieschi non li indovini; è figurina cenciosa, ma non pertanto simpatica; giureresti che quel monello l'hai avuto spesse volte tra i piedi colle sue scatolette di fiammiferi e la sua ciera malinconiosa, artifiziata collo scopo di indurti a cacciar fuori un paio di baiocchi.

D'un realismo, corretto fin che vuolsi, ma stucchevole, è quella *Margherita Gautier* del Giusti; forse perchè quella povera signora, colpa del genio creatore di Dumas figlio che l'ha poetizzata e popolarizzata, è stata finora un ideale per le Maddalene non ancora pentite, una scusa per le mercantesse di baci, un simbolo dell'amore nella colpa, del fiore nel mondezzaio per l'artista incerto nei suoi obbiettivi poetico-pittorico-scultorii, fatto è che di imitazioni o contraffazioni della *Signora dalle Camelie* n'avemmo un subisso, e pur troppo anche nel mondo vivo e reale.

La *Margherita* del Giusti si scontorce fra le sofferenze della tubercolosi e la mano vizza stringe uno specchietto, non più utile ministro di vanità. Il volto non solo esprime i patimenti e il dispotismo spietato del morbo, ma altresì il dolore morale per la spuntata arma della bellezza, per le non più possibili estasi di voluttà, per le falciate illusioni dell'amante riamata.

Tutto questo vi dice, e ve lo dice in bel modo, in termini scultorii, voglio ammetterlo, il Giusti, e tuttavia quella sua statua non vi soddisfa molto; nè è da porsi in dubbio che cotesta ripulsione deriva in gran parte dalla poco giudiziosa scelta.

Ricordo che un bravo giovane, una vera speranza per la scoltura italiana, uno dei migliori allievi del Magni, esordì a Milano con una *Margherita Gautier*. Crudo il realismo, nauseante l'insieme in quella statua, è vero, ma pure, ammesso il genere e clemente il giudizio del pubblico e della critica verso la *Margherita* del Giusti, non vedo la ragione perchè a quel giovane si gridasse la croce addosso e si cercasse di ammazzarlo addirittura in sul nascere.

Dinanzi alla *Madre* del Cecioni dimentichiamo facilmente la *Margherita* del Giusti. Giosuè Carducci, inspirandosi a quel gruppo, dettò un'ode leggiadra e stillante sottili fragranze. Il gruppo era meritevole di quell'omaggio della poesìa? Sì, perchè nella madre e nel bambino del Cecioni v'ha tale un'intuizione di vero e tale un'attitudine a riprodurlo, da far perdonare anche la poca sollecitudine dell'artista nell'idealizzare un pochino le sue figure, nel rendere un pochino più bella quella verità ch'egli sa cogliere con tanta sicurezza.

E bisognerà poi ricordarsi che l'autore di questa madre è anche l'autore di quel *Suicida*, battezzato tempo fa per una sconcezza stomachevole, e non solo dagli aristarchi che vanno per la maggiore. Un progresso adunque c'è e mette conto di rallegrarsene.

Un'altra madre, ma non sangue e foggia di popolo, che ha il suo lattante in braccio, ce la presenta il Monari di Bologna. Il catalogo avverte che quella donna è nientedimeno che *Maria Teresa la quale allatta il bambino di una povera donna.* In questo caso è mestieri riconoscere l'utilità dei cataloghi in un'Esposizione, giacchè, a dirla schietta, dall'autore in fuori, nessuno probabilmente avrebbe ravvisato in quella madre d'occasione, in quella nutrice caritatevole, nonchè le sembianze di Maria Teresa, il *bleu* principesco, il *tic* d'un'Altezza o d'una Maestà coronata. E però, rimanendo involuto e sbiadito parecchio nell'opera il bel concetto che nella mente dell'operaio era balenato, qui giudichi sommariamente, e anche ingiustamente se vuolsi, del tutto insieme.

Più giusta e più simpatica nell'intonazione e con più chiaro connubio di concetto e forma, è il gruppo *Compiacenza materna* del Pandiani, una contadina che guarda con amore idolatra il suo nato nella culla. La donna è inclinata e panneggiata con grazia. Quanto a quel marmocchio nella cesta, se non avesse cuffietta in testa e cuscino sotto, potresti scambiarlo col Mosè salvato dalle acque, quel butirroso pupazzo che ti stende le sue manine dalla vasca del Pincio.

Il Carnielo di Firenze offre anche lui una brava madre; e siccome questa fa ingoiare al bambino i *primi bocconi,* non vogliamo insistere sulle smorfie obbligate del putto.

Che se agli abusati atteggiamenti, mille e cari pur sempre, dell'infanzia e della fanciullezza, vuoi cercar ricreazione d'occhio e titillamenti di fibra, scegli a tuo piacere. Qui di bambini con o senza camicietta ve n'ha abbastanza.

Noi, salutati con un sorriso di compiacenza taluni bei gingilli dell'Arduino, dei Guarnerio, dell'Argenti, e i bellissimi orfanelli del Tantardini, e la *Gemma Cuniberti* del Calvi Pietro, la bimba donna che, non sappiamo perchè, si vorrebbe più bimba e meno donna, più figlia della natura e meno ancella dell'arte, più fiore in sboccio che frutto arrivato innanzi tempo a maturanza — faremo sosta per un momento dinanzi a tre figure di giovinetti in cui intravedi tre uomini e con tanto di barba e di superbia e di rinomanza e di possanza

Il *Primogenito*, del Papini, *Sakespeare giovinetto*, del Salata, *Giovinezza di Napoleone I*, del Tortone, sono i tre gruppi di cui parliamo.

VIII.

Il *Giovinetto,* del Papini, è vestito con sfarzo insolente, ed ha proprio un'aria di signorile braveria aggressiva anticipata, giustificata da necessità d'ambiente, da effetto di educazione, dalle complici carezze e attenzioni paterne spinte all'esagerazione. Pare un Don Rodrigo in embrione; e guardandolo ricorrono alla mente le pagine dei *Promessi Sposi,* dove si racconta della vestizione di Geltrude e delle scarrozzate del principino fratello. Quel primogenito che sa già d'essere un piccolo sovrano e già si vede in possesso dei titoli e delle ricchezze paterne, pure avendo al fianco dei fratellini, è tutto un capitolo di storia sociale. Vien voglia quasi di rimpiangere l'antica legge dei maggioraschi, la quale, come disse un francese di spirito, aveva almeno questo di buono, di formare un solo imbecille per ogni gran famiglia.

Shakspeare giovinetto, naturalmente inspira altre idee, e la posa ideata dallo scultore gli conviene a meraviglia. Quella testolina aperta e pensosa è messa lì come per dirti che essa coltiva dei germi preziosissimi e che da essa sgorgheranno un giorno torrenti di poesia varia come la natura e calda come le passioni umane.

La *Giovinezza di Napoleone I* è figurata in un ragazzo seduto e in un'aquila sovrastante. Lo scultore con quest'aquila non ha probabilmente inteso di accennare alle circostanze miracolose e ai pronostici sgangherati della nascita e della fanciullezza del grand'uomo. Le son cose da lasciarsi alle mercatine e ai caporali,

per adoperare una frase del Cantù in proposito. L' aquila, in questo caso, farebbe l' uffizio assegnatole dall' ingenuo Plutarco nel ricordo delle gesta di taluni suoi eroi. È presumibile invece che l'aquila accanto alla testa del giovinetto Bonaparte — allora a Marsiglia colla vedova madre Letizia, e mantenuto alla scuola dallo zio arcidiacono Luciano — voglia significare le visioni d'impero che nel cervello di quella prefazione d'un grande capitano, d' un emulo di Cesare e di Alessandro, del più gran genio del secolo, cominciavano a volitare. E pochi dubiteranno che in quella asciutta magrezza del giovinetto, e in quel suo occhio già fulmineo, e in quel suo raccoglimento severo e precoce possa travedersi il personaggio che quindici o sedici anni dopo doveva calare dalle Alpi, tremendo come il destino, livido come il genio della guerra, e vincere molte battaglie in pochi mesi, e raccogliere intorno al suo nome copia sì grande di amori e di odii.

Senza veli a pudica nudità, spiranti ingenua letizia, sempre morbide e inappuntabili per movenze e curve geniali, una *Vanarella,* un'*Innocenza* e una *Psiche* in marmo, non smentiscono la fama che ha saputo acquistarsi il Barzaghi, l'autore della *Frine.*

E se passi oltre il nudo pletorico d'un'*Eva caduta che prevede tutti i guai e i dolori dell' umanità*, del Motelli, e prendi nota del nudo corretto del Pereda nella *Rete d'amore,* e ti rammarichi per un istante e sinceramente colla *Schiava nuda*, del Bottinelli e la *Schiava denudata*, del Boninsegna, e dai baleni di concupiscenza, dai turbini di lascivia, onde è dovizioso il volto della *Messalina*, del Ricca, argomenti. in passando, d'un altro nudo, eccoti la *Marion* di Francesco Jerace che ti invita a lungo esame ed anche con piegatura di ginocchio.

Elle a véçu Myrto, la jeune Tarentine...
Son beau corps a roulé sous la vague marine.

Così cantava Chènier d' un bel nudo marmoreo giacente.

La croix de son collier repose dans sa main
Comme pour témoigner qu'elle a fait la prière
Et qu'elle va la faire en s'éveillant demain.

Così cantava l' autore di *Rolla;* e a questo canto s' inspirò l'artista napoletano per tradurre in marmo la vaga Marion; della quale non sai più se sia da ammirare l' abbagliante nudità o la grazia fascinatrice del volto addormito e parlante nel sonno.

Melpomene ha pochi soggetti alla mano e d' effetto sicuro che pareggino Rosmunda al banchetto di Alboino; nè l'evo medio, il mondo barbarico può presentarci scena di questa più spaventosa e terribile. E al Branca di Milano il tema non facile, sedusse

l'ingegno non comune. Disegno, atteggiamento, espressione, esecuzione, poco o nulla ti lasciano a desiderare in cotesta figura. È *Rosmunda* davvero, con un'energia interiore che impone, con una postura e membratura romulea, il sinistro braccio teso dall'ira concentrata, la mano destra impugnante, col convulso del raccapriccio, l' osseo calice, il paterno teschio', il volto trucemente abbuiato, iniettata di sangue, solcata da lampi la pupilla.

Le bibliche eroine stancano volentieri la fantasia e l' estro di artisti e di poeti; e se, percorrendo le sale della scoltura a Torino, non ti fermi dinanzi alla *Rebecca* del Masini, di Roma, vuol dire che le sottigliezze del bello scultorio esercitano una mediocre presa sull' animo tuo. Imperocchè a quella statua nulla pare che manchi per dirsi perfetta. L' acconciatura del capo, la espressione del volto, quel braccio che posa sulla brocca, quegli ondulamenti della bella e non timidetta persona, quell' aura, dirò così, sacra e patriarcale e pastorale insieme onde è circonfusa, tutto ti rivela intuito di verità e divinazione di idea artistica e destrezza somma di mano.

Giacchè siamo nella Bibbia, restiamoci un altro pochino. Ecco qua una *Scena del Diluvio*, del Celi, di Milano. È un uomo e una donna col suo caro lattante, i quali, poichè l'acqua non smette di rovesciarsi a catinelle e poichè già s'intravede la sommersione di uomini e animali e paesi, sembrano in preda alla disperazione. L' uomo sogguarda pauroso, ansioso di uno spiraglio di luce, che prometta dissipar le nubi dal cielo irato, avido di un cantuccio di terra che possa metterlo al riparo della piena sormontante; la donna traduce in guisa men chiara, più sbiadita, l' ansia, l' angoscia, il supplizio di quell' eccezionale istante.

Il gruppo piace, ma avrebbe guadagnato un tanto d' efficacia, se l' artista avesse saputo o potuto sintetizzare sobriamente il dramma e fondere due figure, due anime, due sentimenti nell' unità d' un impressione immediata. S' avèva a mostrar più tenace l'istinto egoista della conservazione nell' uomo, e divisa la sollecitudine della donna per se e pei suoi cari. Se non che, a predicarle si dura meno fatica che a eseguirle, siffatte cose; e noi basta accennare a un lodevole tentativo.

Il *Caino*, del Chiaradia, è colossale, ciò che non vuol sempre dire imponente o bello, artisticamente parlando. Se cerchi inabissarti nei baratri di tenebre, nei torvi pensieri di Caino fratricida, interrogare gli spasimi della malvagità del Caino della Genesi, la statua del Chiaradia te ne porgerà il destro, sì, ma non avrai però la sintesi scultoria, nè quel risalto di tipo, che accenna ai maestri nell' arte. Lo sforzo, il vincolo dell' imitazione e della scuola sono palesi, senza che la riminiscenza della venustà clas-

sica, lo studio dei grandi modelli permetta ad una robusta personalità artistica di affermarsi e lasciar dentro all' opera sua l' orma sua propria.

Dei due monumenti funerarii del Villa G. B. di Genova e del Buzzi Giberto di Milano, *L' estremo addio* e il *Custode della tomba,* il primo è per concettosa invenzione e sobrietà di linee, che non escludono varietà d' effetti all' occhio di chi l' osserva, di gran lunga superiore al secondo, del quale un angelo, e non disceso dai cieli danteschi, poco conferisce all'idea che ha a informare monumenti di questo genere.

Nell' *Estremo addio* hai una donna, una vedova, che si china sur un cadavere, il cadavere di colui che fu il compagno della sua vita; ma del morto, avvolto nel lenzuolo, nulla si vede, tranne una mano, che incontra quella della sconsolata donna.

A questa, con movimento di commozione suprema, vien fatto di rialzare il sudario per scoprir la faccia del caro defunto. L'azione è tutta qui, ma come ognun vede, è una azione drammatica esteriore composta a severità scultoria, mentre l' intimo dramma, il passionato e psicologico e commoventissimo dramma, si svolge senza intoppi, senza contorsioni, senza esagerazioni, ben inteso per chi si compiace di osservare il monumento, e non per due minuti soltanto.

E sembra a noi che qui l' invenzione scultoria si disposi a una buona e soda ubbidienza alle regole d'un'arte classica. La *Vedova* del Villa — diremo un'eresia, ma fra tante vi può stare anche la nostra — ci soddisfa assai più di qualunque angelo, anche superbamente modellato, di qualunque simbolo, anche magistralmente figurato, che, collo scopo di dar significazione a un sepolcro, o di rilevare il carattere, la professione, le gesta, ecc., d' un morto, si potesse escogitare dall' artista. Gli è evidente che mentre dal gruppo del Villa, da quella vedova e da quella salma stecchita, palliata nelle pieghe sottili del lenzuolo, sguscia bello nella sua compiutezza il concetto pietoso che l' artefice ha consegnato al marmo, in altri monumenti sepolcrali, dove fanno campeggiare anche una fama, o una storia, o una architettura, o una scoltura, simboleggianti, poniamo, il genio letterario, architettonico o scultorio d' un defunto, di rado il solenne la vince sul pittoresco, di rado la pietà si fa strada tra lo strascico della maestà, di rado l' effetto semplice e immediato si ottiene con quella dominazione esclusiva dell' idea che ha a governare l' opera sepolcrale.

E ti accadrà sovente di vedere l' artista tanto infervorato in una di quelle figure simboliche dianzi accennate, da scordare il resto; laonde tu potresti benissimo staccar quella figura da quel monumento funerario, e vederla e crederla leggiadra per se stessa,

leggiadra anche nel suo isolamento, leggiadra anche senza un anello di congiunzione, senza un motto allusivo qualsiasi a tal sepolcro più o meno monumentale, o tal defunto più o meno illustre.

IX.

Chi, soffermandosi dinanzi al *Fauno dormente,* già del Museo Barberini, non ha sentito alitarsi in volto un saluberrimo soffio, il fresco respiro uscente da quello stupendo nudo virile, da quel capolavoro di bellezza euritmica, da quel modello d'una statuaria che riflette gli istinti di una stirpe privilegiata, educata a tutte le finezze dell'arte, emancipata da ogni incubo di soprannaturale, lieta di visioni trasparenti, paga di abbellir la natura senza nasconderla?

Eppure dinanzi al *Riposo* del Belliazzi di Napoli, davanti a quel povero ciociarello che dorme e d'un sonno così fisiologico, che è disteso, e in modo così naturale, che è vestito, e in un così geniale disordine, non puoi far a meno di batter le mani. Quanta vita in quel riposo, quanta eloquenza in quel sonno, quanta arte nella giacitura di quel fanciullo! Il diletto che ne provi non può ridirsi a parole; e senti la stanchezza di quel poverello; e quel bastone ch'ei tiene fra le gambe vorresti levarlo per impedire che il tapino si levi troppo presto e riprenda il suo cammino; e su quel ginocchio allentato, scolpito da un maestro, vorresti stender la mano, tanto a quel brandello di nudo si connette idea del tutto pastoso e morbido e fresco. Vera fusione di idealità e di realtà, interpretazione amorosa e non imitazione cruda della natura, il pastorello del Belliazzi ci riaccosta proprio a quell'arte, che nel *Fauno dormente* porge testimonianza di meravigliosa e armonica bellezza.

La scoltura di genere, così detta, vorrebbe gareggiare colla pittura; e all'Esposizione di Torino v'hanno gruppi e scene, a cui non mancano proprio che il colore e lo sfondo del quadro.

Arrigo Boito scriveva nella *Nuova Antologia*, al tempo della Esposizione di Napoli, che la statuaria nelle provincie meridionali, giudicandola dalle opere in gesso e in terracotta, mostra di volere diventare più gagliarda assai e più singolare della pittura; essa si è avviata per una strada nuova alla ricerca del vero; non ha pace finchè non trova il cuore della realtà, lo spirito del corpo, se così si può dire. « Quegli scultori individualizzano la forma, animando la creta; e dall'altra parte riescono a individualizzare il concetto incorporando l'idea. »

L'Amendola e l'Alfano, per esempio — del Barbella diremo più innanzi — colle statue l'*Autunno* e la *Pesca al Polipo* ci

appaiono proprio, come dice il Boito, non curanti di reazionalismo, come ignari di classicismo. Quel frammento di barca con un pescatore col forchettone, che sembra scivolare chetamente sulle onde placide, è una bella cosa; ma si è tratti a considerare che la scoltura, schiava del contorno, non può piegarsi a tutti gli esperimenti, non può secondare tutti gli ardimenti; e che per quanto essa faccia, per quanto essa tiranneggi il candido marmo, per quanto essa confidi nel colore e nei chiaroscuri della terracotte e del bronzo, il dominio della lirica e della pittura le è conteso.

Non tutti gli scultori di Napoli, seguaci di un ponderato naturalismo, sanno innalzarsi con un concetto come fa il D' Orsi, o emergere nel *genere* come l' Alfano. Ve n' ha di quelli che danno volentieri un tuffo nella caricatura; ve n' ha altri che si dilettano d' un' arte leggera, civettuola, petulantella, d' un arte che non pretende di moralizzare, di insegnare qualcosa, ma è paga di servire da gingillo decorativo nei gabinetti, di far pompa di sè sopra uno scrittoio, un tavolo, una stufa. Il Barbella, ad esempio, non aspira che a questo coi suoi gruppetti in terracotta, il *Segreto, Due Amiche, La Paciera.* Giustizia però vuole si dica che quei gruppetti attestano d' un fine talento d' osservazione e di riproduzione. Il contadino e la contadinella che si sussurrano all' orecchio il segreto di Pulcinella e si fanno scambievolmente l' occhietto di triglia, piacciono e non piacciono; ma le due amiche, dall' agreste montanino, dal fianco denso e dal petto ricolmo, che cantano a perdifiato tornando a casa; come pure quella paciera, fra due amanti che sono cotti come la terra adoperata dal Barbella e non desiderano di meglio che di rappatumarsi e di affrettar la visita al parroco e al sindaco, mettono un senso di frescura e di primavera nell' anima, e vorresti averle dinanzi spesso come incentivo a men tristi peregrinazioni della mente.

Ancor più dilettevoli dei gruppetti del Barbella, trovi i due busti in marmo del Cencetti, che raffigurano la *Tentazione.* È un uomo e una donna, s' intende, e non più carezzati dalle fiore primaverili. Appunto perchè entrambi toccano il limitare dell' autunno della vita, sentono l' amore che somiglia ai soli d' autunno, l'amore che riscalda ma non abbrucia. Lei addocchia furbacchiotta, e lui morde all' amo con un sorriso bonario, che vorrebbe vestirsi di malizia e di protervia faunina. È un' espressione indovinata in quelle due fisionomie, e val la pena di intrattenersi a mirarle un paio di volte.

C' è da scommettere che non fu per secondare gli entusiasmi nordici dell' egregio Filippi della *Perseveranza*, che il Costa di Roma tolse a modellare in bronzo certe figure e amminicoli e simboli che vogliono significare *musica dell'avvenire.* Un maestro

siede al pianoforte e invece di note cava nuvole e densi vapori. Tromboni, mortai, saette rimbombano, s' incrociano che è una delizia. Una scimmia è alle calcagne del genio dell' armonia, il quale non vuol essere trattenuto e desidera scappare in luoghi più propizi, in luoghi dove la musica, trovata nel cuore, ritorna al cuore, e sdegna astruserie scientifiche e combinazioni tediose.

Questo e l'altro gruppetto del Costa, l' *Istruzione obbligatoria,* si fanno ammirare per gaia spigliatezza, cui dà rincalzo l'intenzione epigrammatica.

La *Vendemmia,* bassorilievo in bronzo, del Frullini di Firenze, è incorniciato come un quadro e merita quasi d'esser detto un quadro, tanta è la magìa delle figure e dei contrasti e degli effetti pittoreschi. Il Frullini governa il bassorilievo con avvedimenti così delicati e sottili da far pensare agli antichi maestri suoi concittadini; è un accessorio, si può dire, della scoltura, il bassorilievo, ma richiede conciso linguaggio, severe eleganze, temperanza di espressione, finissimo magistero, cesellatura di particolari, e il Frullini adopera con successo a conseguir tutto ciò.

Meno attraente, sebbene lodevole per faticosa industria di mano e per un concetto che s' accosta a quello che traspare con lucida evidenza dal *Proximus tuus,* del D' Orsi, ci sembra il bassorilievo del Gori, *L'infermità a piedi, La sanità in carrozza.*

X.

La *Sira schiava della Fabiola,* del Rondoni, è un marmo lavorato con quell' abilità attenta, scrupolosa, che tutti riconoscono nello scultore romano. Se anche può parere ai più che l' espressione sia più in un braccio che nel volto della schiava, questo è da porsi in sodo, che nel Rondoni v' ha un accordo sincero, un nesso simpatico tra linea greca e pensiero moderno.

Chi trabocca nella crudità d' un vero a bella posta volgare, nè pare che all' ingegno plastico ed agile cerchi opportunità di dar forma a un pensiero, di scuotere un pubblico, è il Gallori di Firenze. Già col suo *Nerone,* il Gallori aveva fatto montar in bizza i puri e gli schifiltosi; e mettiamo pegno che a disarmare gli aristarchi suoi non gioveranno gran cosa le *Sorelle di latte* e il *Fumo negli occhi.* Eppure, se può dirsi vuoto, antipatico del tutto non ci sembra il naturalismo dell' artista fiorentino. Quelle due donne, l' una pallida e mingherlina in veste da amazzone, e costumata alle finezze e alle eleganze cittadine, l' altra cresciuta in campagna, fiore agreste dal gambo tenace e dalla corolla lussureggiante, cicciosa come una fattoressa, allegra come una allodola, formano un contrasto gaio e ricreante. Il senso estetico non è di molto lusingato, no, ma viceversa poi ammiri la fattura squisita e i tipi colti dal vero con esattezza fotografica.

Non conosciamo il Gallori, ma si potrebbe quasi supporre che il fumo uscente dalla pipa e dalla bocca sdentata e foggiata a cinismo canzonatore di quell'altra sua figura in gesso, voglia rispondere, in nome dell'artista, cocciuto nel suo metodo, alle critiche dei malati d'ideale. Si capisce, insomma, che il Gallori ci tiene ad esser così, ad affermare la sua individualità artistica, a non voler essere che così. Peggio per chi vaneggia dietro ideali troppo alti e s'affanna a voler l'arte che non torce l'occhio dall'eterno volume.

Un senso di gradevole contentatura vorrebbero procurartelo anche il Trentanove, pure di Firenze, col *Barbiere del parroco*, e il Rasetti di Roma, coll'*Avanzo del Palladio*. Le mi paiono due cosine indovinate, ma d'una leggerezza che sgomenta. Il parroco, insaponato da un Figaro assai meno gentile del tipo immortalato da Rossini, fa smorfie da rendere anche più volgare quel suo grugno da uomo trasportato dalla vanga all' altare, più famigliare probabilmente colla cantina e colla fantesca che coi quattro Evangelisti e la *Somma* di San Tommaso.

Il Rasetti invece ci mostra due gattini che giuocano a rimpiattino entro il chepì capovolto d' un guerriero di pace della Guardia Nazionale, buon' anima!

Del Trentanove sullodato c' è altresì una statuetta in marmo, che è una *Bianca Cappello*, ma si tratta d' una donna così raccolta, così piena di grazie ingenue e di verginale riserbo, che non si capisce come abbia potuto filar l'idilio nel modo che tutti sanno col principe di Toscana.

Molto meglio in questo caso l'*Innocenza*, del Lazzerini di Firenze, e pregevolissimi lavori poi sotto ogni rispetto il *Disinganno*, *La lettura d'amore*, *La triste realtà*, del Malfatti.

Fanfulla, questo personaggio

di fama degnissimo e di storia,

questo tipo bizzarro e simpatico, lo avrai costantemente ospite in un' Esposizione artistica. E a Torino, difatti, tanto la pittura che la scoltura vollero impossessarsi di lui e riprodurre il meglio che si poteva della piacente eccentricità sua, de' suoi istinti marziali frementi di sotto al saio fratesco, del suo largo umorismo, della sua ruvida schiettezza pungente.

Mentre il Bortone, a Napoli, ci aveva presentato *Fanfulla* in un monaco che affila la spada e si prepara a buttar la tonaca alle ortiche per correre alla difesa di Firenze assediata, l'Angeletti di Perugia, pur modellando nella terracotta un *Frate Fanfulla da Lodi*, volle esprimere in maniera tutta sua felicissima il sentimento che scaturisce da questa figura leggendaria.

Il frate tien sotto un vero cibreo formato da pallottole da rosario, da palle da spingarde, da alabarde spezzate, da una celata e una spada che s' intreccia col breviario. Per poca dimestichezza che tu abbia con quello strano personaggio, è facile comprendere che egli fu ieri soldato, ch'egli è oggi in convento, ch' egli domani invece del *Pax in excelsis*, echeggiato dalle volte di S. Marco, intonerà l' inno di guerra, ripiglierà il suo spadone e giù botte da orbi, chi ne tocca ne tocca, Il busto dell' Angeletti è proprietà del marchese D'Azeglio, e c' è da invidiarglielo davvero.

Leggiadri, espressivi, d' un bronzino che stacca assai bene sul candore della bianca acconciatura, troverai i volti di *Neluscko* e di *Selicka* del Pagani, e l' *Arabo* e l' *Araba*, del Laurenti. Di quest'ultimo abbiamo anche un *Augure*, ma a dir vero non trovammo nella fisionomia di questa buona lana di sacerdote antico quel sottil riso consapevole, specie di canzonatura al *vulgus pecus* credenzone, di cui parla Cicerone.

Medesimamente ci pare si possa movere un appunto allo Zuccaro di Torino, il quale con ingegnoso capriccio d'artista modellò una testa di prete, poi gli inforcò due occhiali sul naso e disse: eccovi *Don Abbondio!* Non dico che quella testa di prete sia brutta; tutt' altro; voglio anzi aggiungere che quella fisionomia da prete sbarazzino è colta e riprodotta con pittrice evidenza. Ma ci si conceda una domanda: è quello Don Abbondio? è quello il tipo sovrano pennelleggiato in quella bibbia popolare che è il romanzo del Manzoni? è quello il prete gaglioffo e nullo, eccetto quando è in pericolo la pelle, che l' immortale scrittore mise lì per dar risalto allo zelo eroico di fra Cristoforo e al senno audace del cardinal Federico? Insomma, è quello il Don Abbondio memorabile, indimenticabile, alle cui spalle hanno riso e rideranno tuttavia delle generazioni?

No, quello non è, non può essere Don Abbondio; e lo Zuccaro avrebbe fatto meglio a sopprimere il titolo: rimaneva sempre una figura graziosissima, concepita con talento, ed eseguita con garbo invidiabile.

Principe della forma, quand' anche nello studio dell' espressione esatta dei pensieri e delle emozioni, nella ricerca delle movenze più vere del sentimento non sia a pari altezza, il Ginotti, colla *Nidia* e la *Schiava*, ha fatto un gran passo verso la perfezione, e ci piace che un augusto personaggio, acquistando una di quelle sue statue, abbia sanzionato, per così dire, il giudizio del pubblico.

Un motto d' incoraggiamento merita il Pisani pel suo *Sant'Ambrogio*. Giovanissimo ancora, il Pisani, dalle statuette e dai busti, nei quali si palesò felicissimo, si lancia nell' alta composizione! Questa grande figura del Santo è colta nel momento in cui sta

scrivendo il *Tedeum*. Giunto al versetto, *judex crederis esse venturus*, Sant' Ambrogio si ferma, riman colpito egli stesso al pensiero che dovrà comparire davanti a quel giudice, sospende il lavoro e, staccandosi dal tavolo, sul quale stanno le opere di Lattanzio, di Cipriano, di Origene, contempla un piccolo crocifisso, la sua musa inspiratrice. La posa del Santo non potrebbe immaginarsi più corretta e più sagace; la fisionomia non reca tracce di sfibrante ascetismo nè di eccedente virilità; composta a dolcezza pensosa, quasi a intellettuale sorriso, ci inspira una placida commozione di riverenza. Semplice il paludamento sacerdotale e che non fa una grinza. Il valore morale del Santo, la potenza della sua volontà, l' ampiezza del suo sapere, quel complesso di doti che lo resero, in una brusca età come il medioevo, così civile e così simpatico, tanto che anche oggi il milanese più epicureo e più scettico lo qualifica e venera per un Santo galantuomo, tutto ciò non si vede, ma lo si può argomentare dalla statua del Pisani. La quale sarebbe riuscita opera ancora più egregia e interessante laddove nel concetto l' artista si fosse innalzato un po' piu, e della vita di quell' atleta della Chiesa, di di quell' uomo per tanti titoli benemerito e adorato avesse colto, per riprodurne le sembianze, un episodio più drammatico, un momento più opportuno.

Ma oramai il tempo e lo spazio ne stringono ai panni e ci sospingono nelle sale della pittura. Prima però di terminare questi nostri cenni alla buona intorno alle opere della scoltura esposte a Torino, ci corre obbligo di domandare compatimento agli artisti dimenticati. Basti la dichiarazione che non l' abbiamo fatto apposta, che in noi non v' ha ombra di quelle avversioni o predilezioni astute, personali, ingiuste, pericolose, che si deplorano troppo spesso, larvate appena con intenti ed indirizzi di scuola, con esigenze dell' arte, sia che si voglia immobile nel passato, oppure galoppante a briglia sciolta verso l' avvenire; che in noi la poca o nessuna conoscenza e dimestichezza coi vari autori, permette appunto, anche prescindendo dal deliberato proposito di essere sinceri ed imparziali, quella piena libertà di giudizi, quella serena indipendenza di criteri coi quali è più agevole ire in cerca della verità, amarla e subirla se occorre.

LA PITTURA

I.

Entrando nelle sale della pittura provi un effetto di barbaglio insolente, di rigurgito di ricchezza, di pletora di produzione artistica. Quanta roba, mio Dio! e quanta fatica per trascegliere il buono di mezzo al mediocre, per cogliere la sodezza e ricchezza del panno tra il luccicare delle frangie, dei frastagli, dei ninnoli, per riconoscere ciò che è vitale da ciò che è ibrido, ciò che è prodotto d'arte sana e vera da ciò che è il portato di superficialità di gusto, d'un impulso di folla grossolana e di furore di mode transitorie, ciò che si offre veramente all' ammirazione dei venturi, da ciò che è dato in pascolo alla ghiottoneria dei contemporanei!

Non è vero che la pittura in Italia fatichi per giungere a nobile meta, mentre la scoltura s'adagia in una compiuta e meritata rinomanza.

Se vogliamo guardar bene traverso il folto della produzione in mostra a Torino, non si durerà fatica a riconoscere che mentre la scoltura, salvo poche e veramente belle eccezioni, salvo quegli uni che trascinano il pubblico anzichè lasciarsi trascinare, l'industria tenta diverse vie, s'assoggetta a vari esperimenti, tormenta il gesso, il marmo, il bronzo per creare una scuola moderna, una scuola dell' avvenire, una scuola con fisionomia tutta propria, con atteggiamenti originali, con *pose* nuove, con un *pensiero* nuovissimo, la pittura per contro, senza dispettare arcigna le tradizioni del *colore* e dare un calcio agli esempi dei seniori e dei morti, è già arrivata, o sta proprio per arrivare alla meta desiderata. Che se anche, rispetto alla pittura, ti imbatti in quella concitazione e complicazione, in quell' arruffo di maniere che esclude la ritmica e olimpica placidità che gli antichi reputavano primo requisito dell'arte; che se anche nella pittura vedrai una tendenza spiccatissima a relegar fra gli stracci nel dimenticatoio, fra gli androni e le pareti muffose di pinacoteche e musei tutto quello che un giorno formava la storia di quest'arte, una tendenza spiccatissima a mettere su casa nuova, a provvedere ai bisogni della modernità e giovarsi di tutti gli stimoli, di tutti gli appetiti, di tutti i sentimenti e gli ideali, siano pure sbiaditi, della vita contemporanea, non pertanto sei costretto a riconoscere che la pittura fra noi, non spezzato fortunatamente il vincolo di tradizioni

e reminiscenze di gloriose scuole, usufruita mirabilmente una lunga consuetudine d'arte, porta nell'osservazione del vero, nell'interpretazione della storia, nell'ubbidienza a quella verità che l'ideale ed il reale non si possono separare nell'arte, un'acutezza, una bravura, una mobilità di che non puoi che lodarti.

E non è soltanto a questo attingere dell'inspirazione allo influsso immediato delle circostanze e alla intuizione propria robusta, a questo rafforzarsi dell'elemento subbiettivo, a questo riflettersi della nostra fantasia, della coscienza di una stirpe famigliare all'arte, nella verità, insieme alla consapevolezza d'un rituale classico e d'una opulenza avita, che noi dobbiamo guardare. C'è, anche a prescindere dalle opere che un malato idealismo o un pedestre verismo ti rende insoffribili, un proposito, direi quasi, costante di non fare scomparire sotto una livella comune quelle peculiarità di scuola, quei caratteri differenziali che nelle foggie del vestire e del vivere e nelle fisionomie e tradizioni artistiche delle varie regioni della penisola trovano la loro ragion d'essere; e in pari tempo di dimostrare come l'unità politica non possa significare uniformità, segnatamente nel campo dell'arte.

E dell'abbondanza delle facoltà pittoriche in Italia, dei progressi indiscutibili nella fattura e nello studio diligente della natura e del vero, della sollecitudine dei problemi dell'età nostra, della tendenza a ottenere riflesso della vita nuova del nostro paese, a cogliere le note dominanti nell'esistenza del nostro popolo, a tradurre sulla tela drammi cittadini e domestici, a illustrar temi di epopea patria, a frugar nell'immenso volume feracissimo della nostra storia, a scaldar coll'alito della fantasia la realtà, a vestir con pompa di colori e d'immagini le verità e i fatti che più interessano anche a questa nostra indole borghese, di tutto questo bisogna tener conto e farne anche, se si vuole, oggetto di legittimo vanto.

E non è a credere, no, che manchino i facitori volgari, i quali non mirano che a far colpo e a conseguire effetto di barbaglio; che manchino gli avventurieri dell'arte pe' quali l'audacia e l'indisciplina sono elementi di successo, sia pur transitorio; che manchino coloro che all'arte non chiedono che l'obolo coniato e che secondano quanto possono le sopraffazioni febbrili antiestetiche inflitte dalla volubile opportunità, dal bisogno non nobile, dagli istinti rudi dell'alto e basso volgo; che manchino infine i dilettanti, quella vera peste attaccaticcia in ogni disciplina del pensiero e dell'arte, quei dilettanti che neppure immaginano che alla pittura occorre una poetica e una morale, la stretta parentela colla coltura, la nota della convinzione e del vero, la fiamma dell'af-

fetto e della passione, l'onestà e la serietà d'un obbiettivo e la coscienza dei mezzi più acconci per attuarlo.

Nondimeno è di conforto grandissimo lo spettacolo dei molti che tengono a veder sventolata in alto e rispettata, la bandiera dell'arte; dei molti che sdegnano le palme non volgari e vogliono che la Musa agiti davvero sul loro capo la facella celeste; dei molti in cui tenacia di apparecchi di studi longanimi e d'orgogli elevati fan parer poca cosa l'impazienza del giungere; dei molti in cui è l'intuizione non sgomenta, e l'esecuzione ponderata e tranquilla, e il conscio equilibrio delle facoltà, e il possesso intero del bello nella vita, nella natura, nel mondo dei fatti e dei sentimenti, ad onta che ondeggino i gusti, e tiranneggi la volubile moda, e la critica dia nel farnetico delle tesi contraddittorie, e il pubblico sentenzi a casaccio, e magnati e governi non sappiano o non vogliano intendere che l'arte è un grosso affare anch'essa e bisogna vigilarne l'andamento, coadiuvarne le fatiche, premiarne con criterio i successi.

Sì, la pittura a Torino ci ammaestra che una cospicua ricchezza nel paese c'è, e che sarebbe stoltezza ed errore non perdonabili il non trarne profitto. Cotesta ricchezza non deve convertirsi in sperpero, per la stessa ragione che la libertà se vuol esser feconda non deve tramutarsi in licenza. Per noi la moltiplicità, nell'Esposizione di Torino, se anche ti dà un po' di confusione e di scorie inevitabili. è però un sintomo confortante.

Se bene osservi, il prodotto delle inesperienze, delle vanità fugaci, delle irreflessive baldanze, è compensato ad usura dal prodotto di talenti positivi, di studi pertinaci, di inspirazioni gagliardissime, di energie superiori, contemperanze di cervello e di cuore, fusione di entusiasmi e di calcoli, accordo tra spontaneità e riflessione, tra elasticità di mente e abilità di mano. Non crediamo di ingannarci dicendo che a Torino, quella verità generalmente assentita, se non sempre ubbidita, che non si arriva all'eccellenza in arte senza molta meditazione e preparazione, che un'opera d'arte tanto meno sembra affaticata e studiata quanto più l'operaio adopera e acquista padronanza nell'arte propria, ha avuto illustratori e parecchi.

II.

Che sarebbe l'uomo senza pensiero? Così si potrebbe domandare a coloro che vogliono la restaurazione delle arti belle: è possibile riuscire a questo intento senza pensiero, o per meglio dire senza l'abito della meditazione, dello studio paziente per parte degli artisti? Non è per incidenza o per fare semplicemente i dottori e gli scontenti che moviamo questa domanda. Siam tratti a coteste

riflessioni dal fatto stesso che a Torino, quei quadri che appunto più piacciono e starebbero a provarti felicità di ingegno naturale e schietta efficacia di virtù natia, appartengono invece ad artisti laboriosi e meditativi, ad artisti che pel *lungo studio* e il *grande amore* pervennero all' eccellenza, o la rasentarono. E a costoro probabilmente soccorreva l'esempio stesso di quel pittore dei pittori, di quel Raffaello, che parve accogliere in lui tutta la grandezza e perfezione dell'arte. Sappiamo, se anche il Vasari non ci ammonisse in proposito, come l'Urbinate attendesse *con incredibile fatica* agli studi dell'arte, e *studiasse continuamente;* come egli conducesse i lavori suoi *con gran diligenza*, talchè ogni cosa mostrasse *spirito* e *affetto* e *considerazione.*

Eppure quei suoi dipinti diresti non accennino a sforzo veruno; e come della musica di Vincenzo Bellini ti pare si possa affermare che nessuna fatica durava il maestro ad esprimere ciò che dentro sentiva e a comunicare ai cuori le oscillazioni e i palpiti soavissimi del cuor suo, non altrimenti degli angeli, delle madonne, dei santi, dei luminosi cieli raffaeleschi, di quegli ideali ascetici dell'amore e della maternità, di quella forza arcana e diffusa di spiritualismo, di quell'incanto della grazia e della forma perfetta onde l'Urbinate è famoso, a te parrà poter sentenziare che quella è armonia di anime privilegiate che piove intera e senza spasimo sulla tela e sul muro; che quella è sovrana potenza d'estro inconsapevole.

Di quanti scrissero su Raffaello e tolsero a studiar le cause dell'eccelsa perfezione cui egli giunse, a me pare che il Passavanti vada innanzi a tutti, specie laddove dimostra come il Sanzio nel modo di colorire avesse intendimento di dare al suo soggetto, e perciò al disegno, quasi ad una melodia, l'accompagnamento dell'armonia. Qui è proprio la critica che s' illumina del soggetto e penetra armata nel fitto di esso. Non si tratta più d'estri inconsapevoli, ma bensì di estri governati e disciplinati a una meta; non si tratta più di artisti nati e dispensati, per così dire, dal duro travaglio per migliorarsi e perfezionarsi sempre più, ma bensì di artisti che si distinguono per scelte giudiziose, per riflessione acuta, per analisi minuta dì elementi, per fondamento di principii, di *grammatica*, per investigazione degli effetti che l' opera propria dee produrre sull'anima del riguardante, tutte cose che quando le trovi associate al genio, a una particolare indole intellettuale pacata e serena, che permette di ricevere tutte le impressioni del bello e di trasmetterle effigiate nel mondo esterno, a un intenso affetto del divino, poichè l' arte, dopo tutto, è figliuola d'un Dio benefico, spiegano i miracoli d' un Raffaello.

Nulla di più erroneo che il credere a queste forze inconscie, prorompenti, invadenti del genio artistico, a questi miracoli del-

l'artista senza profondi raziocinj, senza tenaci studi d'arte. Se non temessimo di abusare della pazienza del lettore vorremmo — con Bellini e Raffaello ci può star benissimo — citare anche quell'omiciattolo scettico che fu Gioachino Rossini. Perchè il pesarese e' fa giuocare a suo piacere tutti i sentimenti? perchè egli abbraccia col velocissimo ingegno gli aspetti tutti dell'arte sua? perchè egli è padrone del pianto e del riso? Perchè, secondo noi, quando si ha una testa olimpica come la sua, si riesce a indovinare anche il cuore, si riesce ai toni perfetti e alle trasparenze e consonanze meravigliose, si riesce a dar sembianza di novità anche alle reminiscenze, colore di naturalezza anche alle cose pensate, valore di originalità perfino alle cose rubate, pompa di broccati d'oro e di trine di Malines anche sulle spalle di una *muliercula.*

Ma persuadiamoci che senza studio e disciplina nessuna arte mena a vittoria; e per tornare alla pittura, che è l'argomento da cui non dobbiamo staccarci, è evidente che nella Mostra di Torino, i quadri più ammirati sono anche i più studiati; quelli che non rivelano soltanto l'intelligenza, ma anche la coscieza vigile dell'artista, il travaglio del suo pensiero, l'educazione del suo sentimento, le sue veglie affannose, il suo ossequio all'arte come ordine considerato di mezzi ad un fine, come ordine senza del quale non può concepirsi naturale bellezza, nè arte di bellezza.

Sciogliamo pure un inno a questa risurrezione della pittura italiana; consoliamoci pure che l'attuale mostra di Torino sbugiardi solennemente la sentenza degli stranieri critici, che cioè, la pittura italiana vive stentata, e bisogna si rinsangui e si nutrisca collo studio e magari col plagio delle opere esotiche. Ma intanto se l'Italia, nel suo nuovo essere di nazione, sa trovare e fa palesi al mondo nuovi elementi di sua nuova grandezza; se, percorrendo quelle sale, dove la pittura è rappresentata dalla bagattella di mille e centoventi opere, tra grandi e piccine, anche per intrinseco valore, m'ammetti che c'è da insuperbire, diciamo pure che il portento è da ascriversi a una somma di ingegni rafforzati dallo studio, dalla cultura, dal pensiero nutrito coll'osservazione delle cose, dalla meditazione non superficiale dei soggetti trattati, dalla giudiziosa elezione dei mezzi allo scopo non basso che quegli ingegni si proponevano.

La vita della pittura suppone figliazione di idee elette e buone da un soggetto ben meditato. E noi vedremo, esaminando quelle fra le opere esposte che più eccellono per concezione ed esecuzione, come nell'attenta preparazione dell'opera del pensiero si debba rintracciar la ragione prima e massima del successo.

III.

Vogliamo procedere senz' ordine apparente, vale a dire senza linee di demarcazione fra genere e genere, fra scuola e scuola, fra paese e paese, fra argomento e argomento pittorico. Un lavoro di coordinazione, di classificazione, di analisi staccate, ci condurrebbe troppo per le lunghe, e probabilmente ci farebbe anche perdere la tramontana.

Pigliamo i primi quadri che ci capitano sott' occhio nella prima sala. Non si potrebbe cominciar meglio. Eccovi *Janghen var*, del Faustini; *Il primo figlio,* del Di Chirico; la *Battaglia di Pastrengo*, del De Albertis; l' *Excelsior*, dell' Altamura.

Edmondo De Amicis, nel suo *Costantinopoli*, ha questo periodetto morbido e tornito, come del resto son tutti i periodi che escon dalla penna del fortunato e popolarissimo scrittore: « Quando un grande incendio scoppiava a Costantinopoli era uso che l'annunciasse al Sultano un' Odalisca vestita di rosso, che doveva presentarsi a lui dovunque egli fosse: fosse anche stato fra le braccia della più cara delle sue favorite. Essa non aveva che da presentarsi sulla soglia; il colore delle sue vesti era l' annunzio muto della sventura. Io vorrei essere pittore per dipingere quel quadro, e supplicherò tutti i pittori di dipingerlo sin che si abbia trovato uno che si innamori dell' argomento, e a lui sarò grato per la vita. »

Il Faustini, di Roma, abboccò subito all'amo di quell' invito, tolse subito a svolgere sulla tela il ghiotto tema. Il De Amicis tracciava altresì al pittore le linee fondamentali del quadro desiderato. Lo rappresentasse in una stanza dell' harem imperiale, tappezzata di raso e rischiarata da una luce soavissima, sopra un largo divano, accanto a una circassa bionda di quindici anni, coperta di perle, il Sultano tremendo, che si svincola impetuosamente dalle braccia della schiava, e fissa i grandi occhi atterriti sopra l' odalisca purpurea, muta, sinistra, ritta sulla soglia come una statua, la quale, con un volto pallido che rivela la venerazione e il terrore, sembra voler dire: « Re dei re, Allà ti chiama, e il tuo popolo desolato ti aspetta. » E sollevando la cortina della porta mostra di là da un terrazzo, in una grande lontananza azzurrina, la città enorme che fuma.

Il Faustini eseguì alla lettera il concetto dello scrittore, pittore anche lui alla sua maniera. L' odalisca, il rosso fantasma nunzio di sventura, è comparsa nell' harem, e il Sultano dal truce sembiante e dall' occhio torvo per abitudine di comando e acredine di lascivia, che teneva in grembo la giovinetta schiava senza veli, si rizza con un'aria tra il corrucciato per la voluttà inter-

rotta, e l'impaurito pel disastro della città, la quale si vede traverso un finestrone. Sul quadro a larghe dimensioni, con bellissimo sfondo, con vigore di colorito, esattezza di particolari, di accessorii e immancabile effetto d'insieme, le figure del Sultano e della schiava rossa come sono postate e disegnate nulla lasciano a desiderare. Non così la figura della schiava nuda, alla quale avremmo desiderato maggior rilievo, se non maggiore età e opulenza di forme procaci. Questa schiava potrà essere una circassa, potrà essere quindicenne, come la voleva il De Amicis; vogliamo anche supporre che il Faustini abbia voluto temperare, per via di contrasti, il bronzo di quel monarca col tenue di quel muliebre; ma qui, più che il molle, vediamo il debole, il piccino, il corto, lo sproporzionato all'ambiente, al braccio, al torace, al desiderio stesso del Sultano tremendo. Senza questo neo, il quadro del Faustini acquisterebbe straordinaria efficacia.

Quale magia nella tavolozza del Di Chirico! Come ti giocondano e la retina e il cuore quelle sue smaglianti figure della mamma, della nonna, del babbo, della bambinaia, del puttino, del *primo figlio!* Che tumulto di affetti gentili, di sentimenti carezzosi, di pensieri beati, di aspirazioni oneste, di palpiti santi in cotesta scena di famiglia pennelleggiata con isquisito magistero, con tanta sicurezza di tocco!

Chi ricorda lo *Sponsalizio in un paese della Basilicata*, il quadro del Chirico tanto ammirato all'Esposizione di Napoli, può argomentare benissimo degli intendimenti e dei procedimenti artistici di questa eletta intelligenza. Un pensiero ben lineato, uno studio scrupolosissimo in ogni particolare, una festa tranquilla di luce e di colore, un sano profumo di *coquetterie*, una sobrietà e uguaglianza minuta, pastosa, trasparente, un aggruppamento di figure tutte espressive, tutte disegnate a perfezione, tutte necessarie al magistrale sviluppo ed effetto del complesso, ecco le qualità che fanno del Di Chirico un pittore come ce ne son pochi in Italia.

Lo *Sponsalizio in un paese della Basilicata* ci trasportava all'aperto. La chiesa in fondo, la neve e il fango per terra, fuochi d'artifizio in prospettiva, il sindaco che dà il braccio alla sposina, lo sposo contadino e ripicchiato a fresco come un tulipano, signorine del paese, parenti degli sposi, popolani e monelli schiamazzanti, suonatori, venditrici, un canonico a cui si bacia la mano, una vedova in gramaglie che deve soffrire qualcosa alla vista di quella coppia felice, al rumore di quegli agresti epitalamj. C'era in quella tela tanta gaiezza, tanta verità, da rimanere trasecolati.

Il primo figlio segna ancora un avanzamento. Qui non siamo all'aperto, ma bensì nella stanza d'una casa signorile. Tutto vi

è soffice e levigato. La mammina languida siede su una poltrona, volta un po' il fianco — e ciò facendo descrive una di quelle curve stupende da cui un artista superiore trarrà gran partito — e investe cogli occhi, mangia col sorriso, divora colle primizie dell'amor materno il bamboletto color di rosa, che dalla bambinaia curvantesi anch' essa un pochino, è messa alla portata de' suoi baci. Ma due altre figure completano la scena, danno all' idillio domestico il suo pieno carattere. Appoggiato alla spalliera della poltrona, sorride, ma d' un riso di compiacenza serena e mite, di un riso di gioia meno intima, e si capisce, il giovane genitore; accanto a lui, osservando coll' occhialetto, la vecchia nonna par che si rallegri del tetto messo a quell' edifizio matrimoniale, di quel bimbo che essa cullerà sui ginocchi, e in pari tempo esprima un cenno di ritorno coll' immaginazione a tempi passati, in cui anche per lei certe *languidezze* eran d' obbligo e certi amori una dolce necessità.

Non crediamo che la poesia della famiglia, la benedizione degli affetti che rallegrano le pareti domestiche, questo che dei sentimenti umani dovrebbe avere il sopravvento per la felicità e la moralità dei popoli, abbiano trovato spesso sulla tela interpreti più fedeli e più appassionati del Di Chirico. Quel suo quadro esercita un fascino da non dirsi, e quelle figure non paiono cose dipinte, ma un piccolo mondo che parla, si muove, si agita ed agita la parte migliore del tuo essere. Si è detto che il bambino non si vede abbastanza e che il pittore avrebbe dovuto metterlo in maggiore evidenza. Ma il Di Chirico avrà avuto il suo perchè. Come volete che un calcolatore così sagace nell'arte sua, un artista così famigliare col talento dell' ordine, col senso dell'euritmia, un artista che sa trarre perfino dai mobili, dalle cornici, dalle stoffe riflessi così toccanti, iridescenze così abbaglianti, non abbia pensato alla convenienza o meno di incuneare nel gruppo gentile il visetto del neonato? Dunque quadro perfetto, uno dei maggiori vanti della Esposizione, una delle più belle gemme della pittura.

IV.

Una pagina di pittura farraginosa, a prima vista, diresti il quadro *A Pastrengo,* del De Albertis. Già per l'indole stessa del subbietto, quadri di tal fatta, laddove manchi individualità vigorosa di tipi e prestigio di tecnica, corron rischio di peccare di aridità e di zelo accademico. Ma il De Albertis seppe cansare questo rischio, imperocchè con tanta varietà di figure e tumulto d' azione, e con tanta necessità di suolo percosso, di sole cocente, di polvere importuna, di cavalli sbuffanti, di carabinieri all'assalto per difendere Re Carlo Alberto minacciato dagli austriaci, sor-

prende la facilità con cui l'artista seppe trovare il color locale, le ragioni dell'ambiente, indovinar le mosse e l'espressione delle figure, mescolarci proprio al rumore, alla concitazione, all'ansia terribile del momento. Il primo e l'ultimo di quei valorosi carabinieri sono improntati d'una straordinaria evidenza; di quei cavalli, poi, vedi il fumo delle narici, senti lo scalpitio sonoro, incontri la fiamma degli occhi, tocchi il sudore del fianco percosso.

Di tutti i quadri esposti che raffigurano battaglie o episodi di battaglie e di guerre patrie, questo del De Albertis va innanzi a tutti.

D'un'arte che non parli soltanto agli occhi, agli orecchi, al cervello, ma penetri al cuore e lo turbi e lo affascini potentemente; d'un'arte che intoni l'*Excelsior* o il *Profùndior*, e ci rapisca in altra atmosfera, in altro cielo, è innamorato il signor Zaverio Altamura, a giudicare dal suo quadro intitolato appunto *Excelsior*. È un giovane che anela a una vetta altissima, e che ha già percorso un alto cammino, lasciando traccie del suo sangue fervido sulle roccie e sulle nevi. Le forze a lui mancano, il respiro gli si fa opprimente, le gambe ribelli vogliono terra terra, mentre la pupilla desiosa e quel destriero alato, ch'è il pensiero e la volontà robusta, gridano: su, su! in alto, in alto! Quella cima orlata di nevi immacolate è il termine del mio viaggio, è lo scopo del mio valore, è il premio delle mie fatiche. Vi giunga intatta la mia anima sitibonda di luce, avida di amplessi colla natura, questa gran maga sempre giovane e diversa, sempre esplorata e sempre vergine, e del corpo lacerato poco m'importerà: su, su! in alto, in alto! Là m'aspetta la coscienza dell'infinito, il sentimento della nostra piccolezza nel gran volume, nell'immenso spazio armonico! Là mi troverò a equidistanza fra la terra e il cielo, e il mio intelletto nuoterà fra torrenti e riverberi di luce siderea, fra le seduzioni dell'abisso e dell'eternità: su, su ancora! in alto, in alto!

Veramente non si può giudicare con precisione se quel giovane dell'Altamura è un alpinista poeta, un viaggiatore colorista, un uomo che può permettersi ditirambi cosmici da filosofo della natura. Non importa: la scena è ideata con calore, riprodotta con vivacità grande. Tu senti i brividi della lontananza dai paesi abitati; tu provi tutta quanta la sublime poesia delle alte montagne; tu hai la sensazione dell'avvallamento cupo e degli sfondi vertiginosi; tu vedi il sangue spicciar da quelle carni affaticate e sudanti, e quella mano convulsa che s'aggrappa ai sassi, e quell'anelito prepotente di vita, quella fragile macchinetta che sbuffa, minaccia di scoppiare, ti lasciano nell'animo un'impressione che facilmente non si cancella. Cosa pretendere di più dall'artista?

Il *Nonno ricco,* del Gioli di Firenze, e l'*Amor tradito,* del Ceccarini di Roma, sono anch' essi due pregevolissimi dipinti, vuoi per precisione di concetto, vuoi per verità di figure e ricchezza soda d'intonazione e di colorito.

Mi dispiace non poter dire altrettanto del quadro dell'Ademollo di Firenze: *S. M. la Regina d'Italia ed i figli del popolo.* Figure un po' sbiadite, toni non troppo recisi, espressione generale non del tutto simpatica. Eppure il soggetto non poteva scegliersi più acconcio a generar commozioni igieniche. La nostra Regina, così leggiadra e buona, fra uno stuolo di fanciulli del popolo, di scolaretti che ricevono una carezza o un premio dalle mani auguste di Lei! via, per un pittore di vaglia c'era da farsi onore. Disgraziatamente l'Ademollo ci si mise senza slancio, senza genialità, senza eccitazione d'estro gagliardo; fatto è che n'è uscita una tela freddina, un tutto di così levigato e compassato e anemico e monotono da produrre il tedio, anzichè la commozione. Vi ha poi un precettore, o sopraintendente che sia, il quale sta ritto e ossequioso davanti alla Sovrana e ti porge il più bel tipo di sagrestano arricchito o di fabbriciere emerito che si possa immaginare.

Ma se possiamo ringraziare l'Ademollo, inquantochè nel suo quadro la Regina è almeno riconoscibile, che dire della tela del Bompiani? Una tela superba, meritevole della parete in una reggia; una figura disegnata e colorita da un artista che occupa un posto non secondario nella stima e nell'ammirazione del pubblico; ma.... una cosa da nulla, una bagatella si vede mancare in quella tela, in quella figura: la Regina d'Italia, giacchè è lei che s'è voluto effigiare, non si riconosce affatto.

Tolta la designazione, come appar bellissimo per armonia e ondulazione di tinte e *charme* insinuante, l'altro *ritratto di donna,* del Roberto Bompiani!

Col *Parassita al triclinio* lo stesso Bompiani ci trasporta nell'evo antico. L'intuito della romanità qui è vigoroso, e d'altra parte se hai i pingui profumi del triclinio e le bellezze facili che mescono nella tazza ospitale, non inciampi in quel crudo tanto più nauseante, quanto più vero, onde altri *Parassiti,* bruttanti il laticlavio nelle delizie morbose della digestione, ci diedero un saggio.

L'antichità greco-romana, nota sagacemente il Massorani, ha, come il medio evo, come il ciclo cristiano, il vantaggio notevolissimo di trovare chi la intende, chi la gusta, chi la indovina. Senonchè, vuolsi nell'artista l'ingegno ricostruttore e la densa tavolozza. Potenza di colore e di rilievo qui sono indispensabili, e trattandosi di ritrarre un altro mondo, guai a te se la parola, se lo stile non risponde al pensiero. Il Gérome, per tacere dei minori,

raggiunse in ciò un grado di eccellenza che deve insegnare parecchie cose ai nostri artisti che si compiacciono del mondo neoclassico e dell'interpretazione di temi vetusti. Il Gérome, anche a dispetto del colore, seppe eccellere. Ma se vogliamo esser sinceri, nè il *Parassita*, del Bompiani, nè il *Triclinio*, del Maccari, nè l'*Oracolo di Delfo*, di quel Miola che coll'*Orazio in villa* aveva pur saputo inspirar tanta fiducia, nè la *Suonatrice pompeiana* e la *Vestale sepolta viva*, del Maldarelli, nè la *Madre dei Gracchi*, del Guida, nè i *Funerali di Pompeo Magno*, dell'Aldi, nè il *Clodio*, del De Grossi, nè l'*Ultima preghiera di Saffo a Venere*, del Canova Enrico, nè il *Trimalcione*, del De Martini, nè quello *Spartaco che tenta dar la scalata da un lato del monte Vesuvio*, del Guarini, nè l'*Ultima notte di Nerone*, dello Scuri, nè le *Corse romane*, del Tomintz, contentano pienissimamente.

V.

Volendo esporre le ragioni per le quali i quadri esposti, di soggetto greco e romano che sopra abbiamo enumerato, non ci contentano pienissimamente, troppo dovremmo dire. Ma qualcosa è pur necessario si dica, per giustificare, non foss' altro, il nostro giudizio.

Pigliamone un paio, per vedere se lo splendore del colorito e il robusto rilievo della realtà secondano un concetto ottimo. Un bel tema i funerali di Pompeo Magno! Sulla deserta spiaggia, il rogo improvvisato, il fumo che esce dalle carni combuste dell'ucciso emulo di Cesare avrebbe a parlarti un linguaggio severo. E dovresti, aiutando l'artista, riflettere ai trabalzi cui la bendata e capricciosa fortuna danna gli uomini che un tempo furono suoi beniamini; dovresti pensare a quel Pompeo, figlio appunto della fortuna benefattrice, forse più che del suo genio, a quel Pompeo che fu la mediocrità inghirlandata, ma così acclamata in Roma, così rafforzata dagli eventi propizi e dai rivolgimenti politici che reclamavano come arbitro un uomo accetto alle caste dominanti e fiancheggiato dal favor popolare, così apoteizzata, insomma, da mettersi quasi in coda, nelle pagine di uno storico superficiale, la figura del vincitore di Farsaglia, il più equilibrato e completo uomo del mondo antico; dovresti, in una parola, sospirar davvero dinanzi a quel rogo, epilogo d'un dramma storico importantissimo, d'un dramma giuocato da due contendenti al dominio di Roma e del mondo, d'un dramma che Lucano colle sue declamazioni e gonfiezze poetiche appena ci adombra, mentre un Mommsen, scrittore ricostruttore, maestro nel maneggiar la chiave dell'indagine, può sviscerare in ogni sua parte.

Ora, nel dipinto dell'Aldi, che ha pure dei pregi d'esecuzione, poco o nulla di tutto ciò t' investe l' animo e ti comanda febbre di commozione. Il cadavere di Pompeo brucia bene; le figure dei pietosi che rendono questo tributo di postuma onoranza al magno *imperator*, caduto al basso d'ogni fortuna, e vilmente tradito dai Tolomei, e lasciato freddo sulla spiaggia come l'ultimo dei mortali, sono disegnate benino; quell' uccellaccio che sentendo fetor di carogna cala giù e si vede contesa la preda dal fuoco struggitore, può star benissimo, può star meglio dei corvi che svolazzavano, nunzi di sventura, intorno alla lettiga portante il misero Cicerone sacrato all'ira vendicatrice di Marco Antonio e di Fulvia-Aletto sua moglie. Ma se lo prendi nel suo insieme, il quadro dell'Aldi ti lascia proprio freddo e senza pensiero. Quasi ricorri con maggior piacere ai racconti dell' ingenuo Plutarco; quasi ti pare che all'impressione del funerale del vinto di Farsaglia provveda meglio il liberto nella *Cleopatra* del Cossa, il tonante « Bruciai Pompeo » con cui Salvatore Morelli, nel detto poema drammatico, fa parere interessante la sua parte affatto secondaria.

Clodio che si prepara per le feste della Dea Bona, ecco un altro argomento ghiottissimo e degnissimo di pennello. Più ghiotto ancora sarebbe stato lo spettacolo dell'arruffaplebi sanguinario, già penetrato nel casa del Pontefice Massimo, durante i riti della Dea custode delle virtù muliebri, e abbracciante la stessa moglie del Pontefice, con grande scandalo di tutte le donne là congregate per una cerimonia che non doveva essere profanata nè dall' intervento nè dall' occhio dell' uomo.

Ma il De Grossi non volle spingersi a tanto, e diamogli venia, molto più che c' era da farsi onore anche presentando Clodio che non compie, ma si prepara soltanto a compiere la nefanda azione onde Roma ne andrà percossa di meraviglia e Cesare furbaccione ripudierà la moglie sospettata. Il De Grossi presenta Clodio seduto che fa la sua *toelette* come una matrona, aiutato dall'*ancilla*, circondato da tutte le suppellettili, i gingilli, i ferruzzi del *mundus mulieber*, cosmetici, essenze, polveri e pennelli e bissi e veli e cinti e fiori e armille e vitrei musaici o specchi.

Clodio ha un' espressione di contentezza; si capisce che egli pregusta la voluttà del sacrilego amplesso con Pompea; si indovina la ferina nequizia di lui sotto le linee blande e femminili del suo volto, somigliantissimo a quello della sorella *Quadrantoria*, turpemente famosa negli annali galanti della Roma d' allora; si vede che egli gode di quel travestimento col quale potrà soddisfare a un bisogno del suo carattere: calpestare ogni legge per soddisfare ogni voglia, col quale potrà ingannare l'ostiario e le vigili ancelle nel palazzo del Pontefice, e penetrar come fiera

dalla gaietta pelle nello stuolo delle fresche giovinette e delle sode matrone celebranti il rito. Se togli una grossezza virile alle braccia della schiava che mette la corona sulla testa di Clodio, e viceversa una mollezza troppo muliebre alle braccia del romano che, pure avendo sembianze donnesche, sapeva essere una bestia d'uomo, un violento accattabrighe, un ginnasta oscenissimo sul teatro di Roma, se togli questi due difettuzzi, ripeto, il quadro ti appare inteso con sentimento, intonato con giusta misura, colorito con robustezza, ed anche curato nei particolari più tenui. Tuttavia, non so perchè, il quadro non finisce di piacerti, come dovrebbe. Un po' perchè lo desideri più ampio, un po' perchè il delirio della fantasia dell'artista non si manifesta con pienezza fascinatrice, un po' perchè probabilmente hai letto nella *Giovinezza di Giulio Cesare,* di Rovani, un capitolo seducentissimo col quale la scena del travestimento e del successivo procedimento illegale ed immodesto di Clodio è descritto da un vero artista colorista della penna — che fra parentesi si fa perdonare anche le offese alla storia e le democratiche preconcezioni teoriche nell'esame dei fatti dell'epoca —, fatto è che il Clodio del De Grossi, se piace, non riesce però a scuoterci, a tuffarci per un istante in quel romano ambiente, vasto come i vizi e i disegni degli uomini che vi respiravan sotto.

La madre dei Gracchi era un altro argomento piacevole. Quella Cornelia che ci si gabella sempre come colosso muliebre, come sinonimo di eccellenza femminile, come il tipo delle forti e saggie e generose madri, il Guida di Napoli l'ha ritratta sulla tela. Ma a me pare, e vorrei prendere abbaglio, tanto mi cuoce il non poter lodare come vorrei, che se alla Cornelia del Guida tu metti in mano un passerino, potresti scambiarla benissimo per Lesbia o la eroina di Catullo, che non era proprio uno stinco di santa. Prevedo la difesa dell'artista; egli dirà che la sua Cornelia è giovane e dee mostrar gaio animo e letizia di sorrisi indulgenti pei figliuoletti suoi che si trastullano; e infatti in quei fanciulli nudi che giuocano, nel quadro del Guida, non pressenti in germe i futuri tribuni eloquenti, i futuri agitatori della plebe, i futuri operosi filantropi e martiri egregi che alle questioni d'agraria e del proletariato in Roma seppero portare tanto contingente di giuste idee e di passionate arringhe; per la qual cosa è da escludere anche un'austera Cornelia, una donna messa a dure prove, una virtù femminile che s'acuisce nei pericoli, si sublima nei contrasti, si ammanta della forza del sacrificio. E sta bene. Ma allora potremmo domandare se non era meglio cogliere un altro punto della vita di quella romana illustre? Se non era meglio far più vecchia quella Cornelia e meno ragazzi quei figliuoli di lei, tanto per

poter ottenere dalla tela degli effetti più grandiosi e imprimervi una idea più solenne dal punto di vista storico, come da quello degli affetti e degli orgogli santi di madre? Così operando, metto pegno che il Guida avrebbe evitato quel liscio, quell'indeterminato, quel convenzionale, quell' uggioso, diciamolo pure, che dominano nel suo quadro.

Se il *Nerone*, dello Scuri, non dà che una pallidissima idea di ciò che fu quel Cesare istrione, quel fauno coronato, lo stesso personaggio cercato dal pennello del Mussini ha risposto con precisione e significazione maggiori. Quale emerge dalle pagine di Svetonio, il Nerone del Mussini è là, disperato di non trovar più sudditi e parassiti incensieri, muto di terrore dinanzi alla sollevazione e all'esercito di Galba che s'avanza, dinanzi allo spoglio fatto dalle guardie e dagli schiavi della sua camera, dinanzi al vuoto che non offre presa, che non consente un vasetto di veleno, che non procaccia un ferro opportuno nel petto, che non fa sentir ronzio nè d'amici nè di nemici. Sulle mosse per andare a gettarsi nelle braccia del padre Tevere, il Nerone del Mussini serba ancora una sinistra terribilità, impone tuttavia un certo sgomento. La tempesta sotto quel cranio di Nerone, non più cinto di corona o di rose col nardo, si vede muggire e balenare. Poichè il Cossa ha saputo profittar così bene del lato artistico grottesco di Nerone, o perchè non si potrebbe pretendere dallo iscoronato mostro, in quegli estremi momenti, un accenno pur che sia ai gaudi sicuri del ben pasciuto e disciplinato Orazio, di quel caro egoista Orazio, che anteponeva la casetta in Sabina a tutti i palazzi e le grandezze?

Cur valle permutem Sabina
Divitias operosiores?

VI.

Con eguale delicatezza ed espressione messe nella dipintura del *Nerone morituro*, il Mussini adoperò nel dipinto *Alla tomba di Sant'Agnese*. Vuole la cronaca che Costanza, figliuola di Costantino, sofferente per lunga malattia, si recasse con un' ancella a pregare dinanzi alla tomba di Sant' Agnese, avendo sentito dire come in quelle catacombe, e proprio nel luogo dove fu seppellita la martire romana, avvenissero guarigioni miracolose. La cronaca aggiunge, e questo è più importante pel pittore, che la bella pagana orante in ginocchio si assopì in sonno dolcissimo, durante il quale Sant'Agnese comparve in visione ed esortò Costanza ad abbracciare la nuova fede; il che fu fatto, e dopo ciò la salute rifiorì per incanto sulle guancie della principessa.

Il Mussini presenta Costanza inginocchiata ed addormentata, coll' ancella che dietro la sorregge con carezzose braccia. La visione passa in quel momento nella mente di lei, ed il pittore studiò attentissimamente per dare al volto di Costanza la voluta espressione. Inutile dire come, superata questa difficolta, che era la principale, il resto cammini da sè e bene. E l' ambiente è giusto, e la luce è distribuita con sagace misura, e la figura dell' ancella è tratteggiata a dovere, e il tutto concorre all'effetto che l' artista si riprometteva ponendo mano al suo lavoro.

Siamo entrati con questo quadro del Mussini nel campo dei soggetti attinti al ciclo cristiano, alla leggenda evangelica, soggetti i quali, con buona pace dei veristi idrofobi e dei fanatici della modernità ad ogni costo, non si possono esigliare dai cieli dell' arte, quando sieno nudriti d' un ideale, e abbiano carattere, sodezza, bellezza. Le armi del sofisma e del ridicolo non riusciranno a distruggere nell' artista questo anelito verso il mondo popolato di tante dolci visioni, e che ha procacciato all'arte tanti trionfi. Ben s' apponeva il Gautier, gran buongustaio ed accettante ogni audacia che non fosse barocchismo, quando scriveva che l' arte ha diritti estesi, e che c' è una bellezza assoluta e pura, che è di tutti i tempi, di tutti i paesi, di tutti i culti, che raccoglie nella comunanza dell' ammirazione il passato, il presente, il futuro.

La libertà, potente dea, ha sgranchite le mani e le menti anche agli artisti nostri. Ciò è verissimo. Tu senti che la vita dell'arte si ridesta, che la pittura si affeziona al senso del mondo reale, risente le oscillazioni benefiche del viver libero. Laica, cittadina, indipendente, a volte beffarda, a volte cinica, a volte mistica, a volte insegnatrice di virtù colla scorta del passato, a volte ridondante di quelle ribelli audacie che vorrebbero spiegar l'avvenire, l'arte non predilige più i soggetti sacri, e non li predilige perchè ci tiene a mostrare che dai terrori del soprannaturale bisogna sferrarsi, che l' ideale religioso non è più fermo come una volta nelle coscienze, che l' impero del dogma non è più assoluto, che la Chiesa non è più, come era qualche secolo fa, non solo il luogo consacrato al culto, non solo la testimonianza della grandezza del popolo, ma la sede stessa dei parlamenti, l' archivio del diritto pubblico, la cattedra dei letterati e dei dottori, la palestra pei più insigni artisti.

E nondimeno è bene notare che la pittura sacra non fa difetto all' Esposizione di Torino. Certamente, dove a te piaccia guardare attentamente, gli artisti pare che querelassero seco stessi di questa ricchezza ingiustamente negletta dei soggetti attinti al ciclo cristiano; e prevedendo scarsi ammiratori e compratori, non vigo-

reggiando di estro e di impulso in un ambiente favorevole, saturo di religiosità e di misticismo, sfoggiarono in lavori che non oltrepassano un valore medio per fattura, nè si cattivano molta attenzione per acume d'analisi psicologica e robustezza di pensiero. Poi si è costretti a ricordare che l'intonazione, la tecnica d'un quadro vogliono sempre essere in ragione del tema. *Maria Maddalena* del Muzzioli, la *Prima messa sul monte Carmelo* del Raymond, il *Redentore* del Reffo, *Cristo nella casa del dolore* del Thermignani, *Dio e la creatura* del Viotti, l'*Angelo intercessore* e *Consolatrix afflictorum* del Margari, *Cristo che scaccia i mercanti dal tempio* del Da Rin, il *San Luigi e la Madonna* del Cosola, la *Madonna* e l'*Arcangelo San Michele* del Conti, il *Martirio di Eudoro e Cimodoce* del Barilli, sono quadri, chi più, chi meno, bene eseguiti; ma di rado la faccia del Nazzareno possiede quell'aureola di riverenza e quel prestigio di mestizia soavemente pensosa onde la circondarono insigni maestri in ogni tempo; di rado gli angeli e la Madonna ricordano l'incanto dei pennelli del Murillo e del Sanzio; di rado, ben fissato l'indirizzo estetico, si giunge a un sodo indirizzo plastico e si ingemma la visione del pittore su tele che vincono l'indifferenza e il tempo.

Due o tre tra i quadri sopra accennati attestano d'una vera e tenace tempra d'artisti: c'è un'originalità non soffocata dall'imitazione, e v'hanno figure in quei quadri e certa robustezza contenuta di espressione ed euritmia di movenze che t'aprono proprio uno spiraglio nel passato, e tu voli col pensiero senza incagli e remeggi nell'azzurro senza interruzioni. Peccato che oggi tutto un popolo non esulti, non porti in chiesa un quadro, con solenne processione, come avvenne ai tempi di Cimabue!

Il *Cristo* del Da Rin, che scaccia i mercanti dal tempio, merita i più caldi elogi, e nel *Martirio di Eudoro e Cimodoce*, con una favilla del genio di Gérôme e di Alma-Tadema, il Barilli apre una scena d'anfiteatro bellissima. Se a quella della giovane martire corrispondesse l'espressione del compagno nel circo, colla belva che gli rigira famelica intorno, il quadro potrebbe dirsi perfetto.

Il *Cristo fra i bambini* dell'Esposito, se lì per lì ti pare ricordi la secchezza bizantina e il convenzionale jeratico, quando sia osservato con intelletto d'amore dà pascolo al pensiero e giocondità al sentimento.

Un *San Lorenzo martire*, pastello del Barrera Pezzi, ci sembra una cosina gentilissima.

Un pensiero che non è da artista minuscolo suggerì al Campi di ritrarre in un quadro, non come fece il Barilli, *I martiri*

nell'arena, ma lo strazio angoscioso dei loro parenti e degli amici vaganti intorno alle carceri del circo prima della strage. Ho detto che il pensiero era da artista avveduto, e per poco che la tecnica avesse secondato il concetto, ne usciva un dipinto ricco di colore e di calore drammatico. Il guaio è che il Campi non seppe o non volle dare al quadro la luce e l' animazione necessarie. Chi osserva quelle figure non può credere che a pochi passi da loro, a poche ore o minuti di distanza, la strage orribile di persone care sta per compiersi. È un dolore senza vibrazioni, un accasciamento senza ferite profonde, un silenzio senza cupa eloquenza. L'effetto manchevole del quadro è tanto meno perdonabile, quanto più ripeto, lodevole il concetto che mosse il pennello dell'artista.

VII.

Eccoci per gradazione non brusca a Domenico Morelli. Il pittore è un' aquila che si libra in alto, e bisognerebbe che anche chi discorre di lui e delle opere sue non rimanesse terra terra col ragionamento. Ma la botte non può dare che il vino che contiene, e noi dovremo dire del Morelli e de' suoi quadri con quella poca scienza che sappiamo di possedere.

Ciò che ti colpisce dinanzi ai quadri di così eminente artista è una gran densità di pensiero non uguagliata che da una grande abilità di mano. Il Morelli pare intento a dimostrare quella verità non mai stantia, che l' arte non merita questo nome allorchè è priva di sentimento intimo, e che tu inciampi in un' altra negazione d' arte allorchè a questo sentimento fa difetto la forza e il prestigio della forma.

Perchè sulla scala dei quadri esposti a Torino quelli del Morelli occupano il gradino più alto? Perchè dinanzi alle *Tentazioni di S. Antonio*, agli *Ossessi*, al *Vexilla regis prodeunt*, la ressa dei curiosi è maggiore che altrove, e il battagliar dei pareri si fa vivace, e i giudizi a prima vista si correggono con un secondo esame, e si sente il prurito di criticare, appunto perchè oppressi dalla necessità di applaudire?

O io m' inganno o il segreto di tutto questo sta in ciò, che il Morelli, senza sforzi apparenti, senza vincoli troppo stretti di imitazione e di scuola, senza propriamente voler fare pittura storica o pittura religiosa, senza far divorzio dalla sincerità e accettare una maniera, impingua il patrimonio dell' arte con una libertà di concetto infinita e con un' osservazione acuta del vero e un' infaticata ginnastica del pensiero. O io mi inganno o il talismano artistico del Morelli consiste in questo, che si vincono della pittura le difficoltà più gravi, quella cioè del disegnare preciso, generando sentimenti mille e vaghi e fluttuanti come in

un'atmosfera lattea; quella del ritrarre contorni, togliendo contorni al pensiero e permettendo che questo alato destriero si sbizzarrisca e saltelli a suo piacimento.

Se il Morelli non dà il quadro storico propriamente detto, oppure non tralascia di commescer la visione alla storia o alla leggenda sacra, e all'indole sua essenzialmente meditativa e straricca di nervosità poetica, alla melanconia, sua musa, attraversata e penetrata intimamente da mistici effluvii, domanda costantemente inspirazioni e regole di bellezza non fugace, si dica pure che egli si preoccupa di produrre quell'impressione istantanea, profonda, di far sentire immediatamente quel concetto che tiranneggia le fantasie privilegiate, in cui sta contrassegno d'arte grande, d'arte non peritura, d'arte che sfida conflitti di tesi e di metodi, furia di mode e di novità.

Ma chi imprende a studiare questo pittore eminente; chi vuole cogliere la nota dominante nei suoi lavori ed il *quid* che lo separa dai molti, e lo fa lui, proprio lui, tutto lui, con un suo particolar modo d'atteggiarsi, colla sua idiosincrazia artistica, sto per dire, non dimentichi di pigliar le mosse dall'educazione forte e dai pertinaci studi del Morelli. Siamo sempre lì; all'artista, abbia pur forze congenite, abbia pur grande virtù natìa, questa educazione e questi studi tornano indispensabili.

Io per me vi dico che più m'ostino a guardar la faccia di quel S. Antonio, una faccia che è un poemetto pittorico, più devo persuadermi come al Morelli soccorse il morbido estro creatore, ma anche un'intelligenza nutrita di studi attenti, di confronti preziosi, di ricordi efficaci, di indagini minute.

Io per me vi dico che quando ho fisso lo sguardo in quel frataccione colla candela in mano, che intona il *Vexilla regis prodeunt*, in quel frataccione dal volto grossolano, dalle mani rozze, dall'insieme poco pulito, in quel fratacccione che è un tipo le cento volte veduto, le cento volte cansato, forse, debbo tener conto al Morelli d'una prodigiosa finezza di osservazione, d'una esecuzione inappuntabile che sta a provarvi i voluti e faticosi incessi dell'ingegno pittorico, e quelle incontentabilità proprie dell'artista che sa di dover lanciare, con una tela, un'idea in pubblico, e che aspira a non fuggitiva rinomanza.

Io per me vi dico che quando, collocandomi alla dovuta distanza, mi fo a guardare il paesaggio e le figure moventesi in quel quadro, gli *Ossessi*, che è anch'esso un poema denso di colori, smagliante di aromi biblici e di pensamenti veri ed umani, debbo pensare a quanto il Morelli ha viaggiato, quanto ha letto, quanto ha faticato nell'interpretazione dei testi sacri, quanto ha sudato in raccolte per abiti, tipi, ambienti necessari alla sua grandiosa tela.

La contemperanza di elementi poetici e di elementi umani, la fusione di leggi di bellezza con passione di verità, una pittura che non ripete, ma neppure dimentica il passato, un'arte che eleva il misticismo traverso il sentimento moderno, che plasma la divinità e rispetta le tradizioni, che non atterra il mito, ma nello stesso tempo s'imbeve del movimento psicologico del presente, e si ripiega sull'ideale della coscienza umana, sulle necessità di nuovi tempi e di nuove multitudini, di tutto questo nel Morelli avrai ampie, sicure testimonianze.

È evidente. d'altra parte, che al Morelli potrebbe mancare quel pubblico subitamente commosso e percosso di lieta meraviglia, di cui va in cerca il suo pennello negromantico. Inutile dissimularlo; il pensiero e l'educazione dell'artista sopravanzano forse ai criteri di un pubblico non ancora troppo famigliare coi più sublimi ardimenti e le più alte tenzoni dell'arte. D'onde avviene che spesso chi espone quadri o statue per essere giudicato, bisogna si rassegni a vedersi e sapersi molto più dotto, molto più competente e rispettabile del suo giudice, del suo Minosse.

Dinanzi ai dipinti del Morelli io ho veduto accadere questo fatto singolare. Si analizzava il *Ritratto di Signora* coi criteri comparativi bislacchi, con allusioni ancora più bislacche ai ritrattisti Bompiani, Vannutelli ed altri. Si trovava bello il frataccione, riportandosi forse senza volerlo alla sincerità e alla semplicità, le due pronube divine d'ogni capolavoro. Si ammirava, celiando e ammiccando, la tela *monstre* dell'Esposizione; ma guai al Morelli se l'imbandigione non faceva piccante colla salsa della farfalletta svolazzante, dei visini tentatori, della paffica gamba sporgente dalla stuoia dove il Santo adagiava le non abbastanza domate e infiacchite carni! Eppure pochi si prendevano la scesa di testa di riflettere che il bello positivo, che il vivo umano parlante, che l'assolutamente indimenticabile, che il *punctum saliens* del quadro non si doveva cercare in quei felici spedienti, in quei *mezzi pittorici* ingegnosissimi, in quei carezzosi accessorii d'un effetto stupendo, in quei procaci genietti e sogni umanati, cui il Morelli credette bene di ricorrere affinchè il concetto suo si svolgesse sulla tela e con pienezza incantatrice. Pochi pensarono che la sola figura di Sant'Antonio, anche spoglia di quegli amminicoli lucenti, di quel piacevole contorno afrodisiaco, basterebbe a testimoniare della grandezza d'un artista. L'atteggiamento, il volto di quell'uomo non ancora Santo, di quel Santo non ancora depurato dai vincoli della natura fragile, hanno tale un vigore originale d'espressione, da non potersi esprimere a parole. Quel Sant'Antonio che vorrebbe avere un'aria di compostezza ascetica e di soddisfatta beatitudine, e nondimeno ti parla di sensi recal-

citranti all' impero della volontà, di un filo sottilissimo e pur tenace che ancora lega il volontario esule dalle delizie del mondo, lo spietato martirizzante di sè stesso, ai soli della bellezza, alle fiamme dell'amore, alla legge universale degli esseri, oh si! questo Sant' Antonio, come una vita che vibra, come un' idea che palpita, come un dramma che si agita ed agita, merita ben altra attenzione che una faccetta e una gambetta di donna, messe lì come un semplice segno, un semplice addentellato, un semplice pretesto a tanta espressione d' anima, a tanta concitazione muta di sensi, a tanto spesseggiar furioso d' interne battaglie.

Rimpetto agli *Ossessi*, peggio ancora; imperocchè agli avvedimenti sottili della composizione, e a quell' atmosfera biblica e nello stesso tempo umana in cui si muovono Cristo e le turbe terrorizzate dai lebbrosi, dai tignosi e dai mentecatti confinati sui monti, nelle plaghe più incolte della Giudea, e a quel rossiccio che pare sovrabbondante, a quel diffuso cinereo giallastro a tinte così forti, a quel monotono secco, arido, senza ciuffo d' erba, senza scampolo di gradazioni, senza un' appoggiatura di verde, che il Morelli, sempre con forte e immaginosa intelligenza da artista, seppe riprodurre, a tutto questo difficilmente un pubblico non *emunctae naris* presta l' attenzione necessaria, accorda il plauso meritato.

VIII.

Ai pittori che vanno in traccia di soggetti fuor di casa molti muovono un rimprovero, che non ci pare ragionevole. L' ingegno che si apre alle impressioni vivaci d'ogni paese e si nutre d'ogni buona semenza e ne dà, su pagine o tele elette, il frutto di queste sue peregrinazioni, è meritevole di tutte le nostre simpatie.

E come non si dee che ammirare il De Nittis che con tanto magistero di tavolozza, con tanto sentimento dell' ambiente, con tanta divinazione del genio dei luoghi e dei tipi che vi si collegano, ne porge immagini di Parigi e di Londra, così dobbiamo ringraziare l' Ussi e il Pasini, due pittori orientalisti per eccellenza, i quali arricchirono l' Esposizione di Torino di parecchi e veramente insigni dipinti.

Assente dall' Esposizione di Parigi, l' Ussi ha risposto degnamente a questa di Torino; e la *Festa di Maometto a Tangeri*, la *Famiglia dell' arabo nel deserto*, il *Marocco che festeggia l'ambasciata italiana*, con precisione di disegno, verità di figure, vigore di calde tinte, ti danno la fisionomia spiccata di quelle regioni lontane da noi e di quei costumi e foggie così differenti dalle nostre. La penna del De Amicis s' intrecciò opportunamente col pennello dell' Ussi per farci conoscere il Marocco.

La fama del Pasini esce ringagliardita, quand' anche non ne

bisognasse, dall'attuale esperimento. Già egli, innamorato di quell'Oriente così pieno di poesia e di voluttuosi misteri, con quadri dove la sinfonia allegra del colore disposavasi sovente alle pensose note melanconiche, ci aveva inebriato colle reminiscenze e le magnificenze dell'Islam. Palmizi siriaci, cavalcate pittoresche, gai scintillamenti nel Corno d'oro, odalische vere e non convenzionali, un tramescolamento senz'urti di ottomani, di circassi, di armeni, di greci, di zingari, tra gli incanti d'una natura benedetta, un variopinto mondo formato da bazar, fontane, aremmi, mercati, case e giardini, gole profumate da cedri, piazze e riviere popolate, tutto rivive, rifulge, abbonda di sprazzi vivi e abbaglianti e di raggi d'oro e di vere perle orientali sotto l'azione del pennello pasiniano.

E dobbiamo in gran parte al pennello del Pasini se all'Esposizione di Parigi, l'Italia, in fatto di pittura, non uscì del tutto inonorata e malconcia.

E ci pare si possa andare orgogliosi se a questo Bussetano, a questo concittadino di Giuseppe Verdi, fioccano onorificenze e croci ottomane e persiane, e in ogni Esposizione mondiale è riservata la medaglia del merito non compro.

Oltre la *Caccia al falcone*, che per forza di pittura e smalto di tinte vaghissime somiglia a una gemma, e per associazione di idee e di impressioni ti fa pensare a Marco Polo e al Khan Kubilai, hai i *Cavalli al pascolo in Siria*, e trovi d'un vero sorprendente quel *Gruppo di cavalieri irregolari alla porta di una moschea,* quella *Sentinella nell'Asia Minore,* quel *Cortile d'un vecchio joly.*

Coll'Ussi dobbiamo far menzione anche del Fornara, il quale espose quadri illustrativi del Marocco, *Una via* e la *Campagna di Tetuano, La porta della Kasbok a Tangeri.* Il deserto trovò un pittore valente nel Curbis di S. Michele. È impossibile guardar quel largo dipinto senza meraviglia. E quasi vorremmo dargli la preminenza su quello esposto, tempo fa, dal Palizzi e che rappresentava il deserto e un leone, ma un leone accompagnato e baciato dalla leonessa, locchè doveva significare tre cose magnifiche: il deserto, l'amore, la forza. La tela del Curbis di S. Michele non pretende a tanto, ma ottiene forse qualche cosa di più... anche mancando la leonessa.

E giacchè si parla di pittori orientalisti, non vogliamo dimenticare il Biseo, il quale mancò anche lui come l'Ussi all'Esposizione di Parigi, ma a quella di Torino mandò sei acquerelli che equivalgono a sei gioielli.

L'essere il Pasini il primo pittore orientalista del nostro tempo, sopratutto dopo la morte di Fromentin e di Fortuny, ci porterebbe

a discorrere un pochino dell' influenza che quest'ultimo artista, un valoroso artista se mai ve ne furono, esercitò ed esercita tuttavia sull' indirizzo di molti giovani pittori nostri. Si comprende come l' indole pittorica dello spagnuolo, così mobile, così iridescente, così baldanzosa, così ricca di sagace epicurismo e signoreggiante spettacoli vari di mondo e di giuochi infiniti di luce, abbia potuto adescare ingegni ancora incerti sul come fare, e con chi andare, dove arrivare, oppure ansiosi di lanciarsi nel moto e nelle improntitudini dell' innovazione.

E intanto è mestieri persuadersi che anche dalla tavolozza fortuniana, così esuberante, così pronta a riflettere splendori orientali e occidentali, fa divorzio un concetto elevato. Quel caleidoscopio ti stordisce, ma da un solletico ai sensi e da una perenne ricreazione d' occhio in fuori, null'altro ti è concesso. E se può accettarsi la verità cruda e netta come protesta contro il vecchio andazzo accademico; se si deve concedere che il capriccio e la moda usurpino sovente il posto alle composizioni longanimi, nudrite col midollo della storia e la serietà di un ideale, assolutamente è deplorabile che l' ingegno pittorico non abbia un punto fisso dove raccogliersi, non sappia propriamente a cosa mirare, cosa volere.

Taluni quadri, anche pretensiosi, che furono ammessi all'onore della Mostra torinese, in verità si potevano respingere senza esitanza, tanto emergono per assenza d' ogni concetto e per vuota abbondanza di colore. Non facciamo nomi, molto più che questi quadri, mancando compratori senza gusto, cadranno nel dimenticatoio, e a ripescarli ci pensi chi vuole.

Usciamo all' aperto; cerchiamo il largo, il mare; il mare che ha le sue calme traditrici e le sue commozioni omicide, il mare che come l' amore è immenso, procura le gioie più intense e le morti più tragiche. Eduardo Dalbono anche questo anno ce lo fa amare colle sue tele. E come l'ama e lo comprende il mare questo artista tanto fantasioso quanto ordinato, nelle cose sue! Osservate quella sua *Barca da pesca,* quella *Caligine,* quei suoi *Cercatori d' esca.* Si direbbe che nell'artista napoletano c'è il greco, ma un greco che non esclude quell' elemento che è tanta parte della vita moderna, il patetico, il sentimentale. La *Sera* è forse il migliore suo lavoro esposto.

Sull' imbrunire, del Coppola, un altro napoletano di talento, è meno sentita la mestizia di quell' ora

> Che volge il desio
> Ai naviganti e intenerisce il cuore.

Ma i purpurei tramonti in quella felice riviera dove crebbero artisti il Dalbono e il Coppola possono anche giustificare le *Ore*

felici del Costa. Due contadine napoletane, allegre da impazzire, la conocchia negletta per terra, il corpo disteso, il tamburello in aria. Se le gambe non son più alte della testa, vuol dire che a quelle due creature la civiltà, il viver raffinato non hanno ancora insegnato cos'è il piacere senza tutela di pudore, senza salvaguardia di morale — in che consiste la fragranza delle pesche da 15 soldi.

IX.

Vediamo sfilata d'altri artisti non piccini. Genialissimo pittore il Fontana Ernesto, ma osservando quei suoi quadri *Piacerò? Cibo dell'anima, Cibo del corpo, In piccionaja*, non ti viene fatto certamente di credere alla poetica e alla morale della pittura. Qualità preziose il brio e la scioltezza nel dipingere, ma queste qualità possono voltarsi anche al cattivo uso, per lo meno possono adoperarsi in soggettini, in cianfrusaglie, in balocchi di Arcadia, in quei molli dolciumi, con un granello di pepe afrodisiaco, di cui tanto si compiacevano i pittori libertini di Francia sotto una Reggenza ancora più libertina. Quella fanciulla così bella, così morbida, così inzuccherata e piallata, che ti guarda con tanta dolcezza biricchina di sorriso, che domanda a sè stessa, con tanta civetteria pungente, se potrà piacere al su' damo o ai giovinotti in genere, rivela al certo un tocco spigliato, una tavolozza gaia e lucente, una sicurezza invidiabile di talento pittorico, ma pure ti fa pensare, non senza cruccio, al *Coucher* del Van Loo e alla Pastorella troppo pettinata del Watteau. Così quella cicciosa donnina dal salace sorriso, che il Fontana dà come cibo del corpo a un reverendo, può divertire, e ci sarà chi comprerà a preferenza quadretti di questo genere; ci sarà chi loderà a tutto spiano questi pittori, levigati perfezionatori della forma, del procedimento, della verità di colore e di tono, della necessità del mestiere, questi artisti che, dopo tutto, tirano quattrini in casa smerciando con facilità i loro prodotti. Tuttavia, se arte c'è, non è però la sua manifestazione più bella, più elevata, più seria, più rispondente ai bisogni e alle aspirazioni nostre. L'artista che si ferma alla superficie, vellica la retina o appena scuote il senso erotico non può meritare le nostre simpatie. Che se, come avvenne in Francia dei sunnominati maestri del lezioso barocco e delle morbidezze decorative di *boudoirs* e di spogliatoi, ai quali dette una mazzata l'Enciclopedia e poi la Rivoluzione, anche in Italia sorgesse un po' di reazione santamente ruvida, e all'arte s'inoculasse un po' di quell'icore virile che fa a pugni col ricciutello e col blando che accompagna sovente la scrofola, sarebbe sempre tanto di guadagnato.

S'ha un bel sofisticare sugli scopi dell'arte, giustificare ogni manifestazione di essa, quando rechi un suggello purchè sia di bellezza, quando generi piacere e non disgusto, quando colpisca di meraviglia e non di noia. Ma dovrai pure assentire che, se non l'unico, certo il più alto obbiettivo dell'arte è appunto questo, di scuoterci al di sotto dell'epidermide, di innalzarci in più *spirabil aere*, di far sì che coi fantasmi della coscienza nostra, o colle parvenze seduttrici della poesia, o cogli insegnamenti della storia, colle pure e più intime manifestazioni della bellezza, a noi sia concesso di scordare asprezze e grettezze di vita quotidiana, a noi sia dato di misurare tutta la grandezza del pensiero che agita la mole umana.

Chi, come il Fontana, ha la maestria del pennello, è il Favretto di Venezia e l'Induno Girolamo, ma corbezzoli! questi due felicissimi artisti volgono all'interpretazione del vero quotidiano e popolaresco un ingegno, di cui non sai se più ammirare l'elasticità o la profondità. E anche quando cade sotto il dominio del loro pennello da negromante il tipo triviale o la ridevole foggia, anche quando occorrerà loro di mostrare la *Caccia al sorcio* o la serietà di due *Politicanti* pezzenti, impasto, contorni, stacco, imagini, atteggiamenti, tutto è curato e aggraziato, tutto è finito, tutto è verità senza orpelli, tutto è natura non veduta con occhio debole. E qui malia luminosa di tavolozza, penetrazione finissima nell'indagine dei caratteri, qui una sicurezza portentosa nel rendere gli aspetti delle cose esteriori, qui la fisiologia intera d'una classe di persone, qui la nota dominante nella vita d'un popolo. E tante finezze di sentimento o d'espressione, tanta industria squisita di pennello si capisce come combinino coll'abito del pensare continuo e del continuo applicare l'interpretazione arguta agli aspetti cangianti del vero quotidiano.

Il Mion, colla *Maschera veneziana* e la *Farfallina*, e il Turletti coll'ATELIER del *Burattinaio*, e il Moradei con quel suo gioiello: *S'arruffa la matassa*, e il Michetti e il Monnille coi loro stupendi tipi meridionali, e il De Blaas colla *Visita delle maschere*, e il Toma colle sue *Educande al coro* e la *Confessione in sagrestia*, e il Giali colle sue scene campestri, la *Raccolta degli ulivi* e la *Semente del grano*, e il Luxoro, « il poeta del mare » come giustamente lo chiama Jack la Bolina, co' suoi quadri *A poppa* e *A prua*, e il Gilardi colla *Frivolité*, il *Giuoco della morra*, il *Kirie*, tutti questi artisti fanno del loro meglio per presentarci la fisionomia dell'Italia vivente, guardare il vero con schiettezza d'intenzioni, con serenità di mente, con gioconda abbondanza di cuore.

Eccovi l'*Abbandono nell'Arem*, del Romagnoli; un nudo fem-

minino che stordisce e potrebbe autorizzar molti a sermoneggiare, accusando nell'artista intenzioni procaci. Ma quando, a nostro avviso, il nudo è bello, è ben fatto, punge meno il desiderio e merita minori riprovazioni che la mezza nudità, il tesoro delle carni dissimulato appena quel tanto che bisogna per raddoppiar la curiosità lasciva. E qui non metterebbe neppur conto accennare ancora una volta alla casta nudità delle veneri greche e pagane comparate colle male palliate veneri di artisti a noi vicini. Lo stesso Canova, se tu ben guardi, giustificherebbe assai più il fazzoletto ipocrita di Tartufo, con la sua Venere panneggiata, che i greci con le loro veneri senza cinto, ma asperse di grazia vereconda e di ambrosia divina.

Le due tigri, del Rinaldi, di cui fece acquisto S. M. il Re, è quadro anch'esso che si appoggia al nudo per incatenar l'attenzione. Però quel nudo è idealmente inteso a significare qualche cosa; e la molle tigre a due gambe avrebbe da dar dei punti al quadrupede emblema della ferocia.

Il Rinaldi, che è di Milano, potrebbe esser d'intesa col Verga, che ha fissato il suo soggiorno in quella città, ed è autore anche lui d'una *Tigre reale*, per dar vita nel romanzo e nella pittura a donne, cavalieri, armi ed amori degnissimi di studio, se non di storia e di poema. In tempi in cui l'idea di vita non si scompagna dall'idea di godimenti materiali, in cui l'aritmetica del guadagno e la filosofia dell'utile mirano a isterilir le fonti dell'animo e le sorgenti divine dell'amore, in cui la donna non si comprende più tanto come angiolo dei santi pensieri, genio tutelare della casa, guardiana delle coscienze operose e degli affetti virili, collaboratrice gentile in questo mar d'arena che si chiama mondo e dove si pensa, si lavora, si combatte e si muore; in tempi in cui la frequenza maggiore dei fedeli si riscontra nel tempio della dea *Voluptas*, e di tutti i filosofi, di tutti i trattatisti dell'amore, il meno compreso o il più scomunicato è Platone, in questi tempi, romanzi e quadri a mo' di quelli del Verga e del Rinaldi rispondono quasi a un bisogno.

E del resto, come il Verga disarma il critico più arcigno colla forza d'un vero ingegno, il Rinaldi nobilita il genere, fa sulla tela l'apoteosi della carne in un modo tutto suo felicissimo. C'è della perspicacia nel piano della composizione, le bramosie pungenti e gli istinti ferini della sua donnetta si scorgono facilmente, le ombre e i chiaroscuri sono distribuiti in saggia misura, il pennello è tenuto da mano sicura.

Del Rinaldi è esposto un altro dipinto, ramo dello stesso albero, col titolo: *Tanto per non amarsi a bocca asciutta. Lui* stappa una bottiglia e *Lei* ci starà a bere. E puoi andar sicuro che coi

baci fervidi s' alterneranno sorsate pantagrueliche. Tanto, a far l' amore col solo sentimento e le occhiatine languide, ci si rimette di salute e si manca di rispetto ai tempi. Senza l' aiuto di Bacco, Venere intirizzisce e diventa una mammifera del polo artico. Alla larga!

Quadro bene eseguito come il precedente.

X.

La pittura storica è largamente, forse troppo largamente rappresentata nella Mostra torinese. E diciamo pure che in questo genere di pittura è assai più difficile trovar quel che è l' anima nelle arti del disegno, il getto spontaneo, l' individualità dell' artista, il *Deus* agitante; quantunque, per compenso, appaia con maggiore evidenza l' educazione, la dottrina, la comprensività, la bravura della tecnica, la famigliarità con un concetto civile, il rispetto alle buone tradizioni. La vita discorre spesso lenta in quest' ambito freddo, senz' aria libera, e quando tu non pigli una grande figura della storia che trae seco gran movimento di idee e di uomini e di passioni; quando non t'è concesso penetrar nella storia con affetto caldo e profonda intelligenza d'amore; quando la tela, a parte la considerazione del suo valore estetico e il ragguaglio alle teorie e alle forme differenti, ma sostanziali del bello, non abbia quell'ordine, quel centro ideale, quella grandezza complessa di significazione che si richiedono, allora si è tentati di darla vinta a coloro che reputano la pittura storica un controsenso, e che fuori del paese e del costume, fuori del realismo, del naturalismo, non veggono salvezza.

Per fortuna nostra a Torino una coorte di valorosi arrivarono a tenere in onoranza un genere, che non si può ripudiare senza staccarsi in pari tempo da glorie che contrassegnarono i migliori periodi dell'arte in Italia.

Giù il convenzionale accademico! si grida a squarciagola dai letterati come dai pittori, che vogliono essere del loro tempo, che vogliono essere nuovi e rivoluzionari benefici. Ma non si bada al fatto che con queste sistematiche ire di iconoclasti si corre rischio di innalzare un altro convenzionale su quello che si vorrebbe atterrato, di fondare una nuova accademia, e Dio voglia non sia per riuscir più dannosa, sulle rovine di quella che oggi si chiama anacronismo, negazione d' arte, negazione del bello e del vero.

Di così assurdo esclusivismo, di così angusto concetto dell'arte e de'suoi uffici, di tanta e così ostentata necessità di proscrizione della pittura storica, noi in verità non sappiamo persuaderci. E molto meno siamo disposti ad accettare questo ostracismo quando

si vedono quadri come quelli del Maccari, del Jacovacci, del Morelli, del Giuliano, del Barabino, del Previati, del Pittara, del Pagliano, quadri che segnano un progresso indiscutibile anche rispetto alla pittura storica, e che attestano d'una vigoria di pensiero e d'una concezione drammatica nei soggetti, espressa con verità e con garbo.

Chi parla in nome del realismo, chi vuole esclusivamente l'umano e il palpabile in arte dovrebbe convincerci che il reale sta soltanto in una bella marina, in un bel quadro di paese, in una bella figura popolana colta sul vivo, in una bella coppia di amanti che si abbandonano a smorfie di circostanza, in una ciociara che fa da modella, o in un pifferaro nell'esercizio delle sue funzioni. E vorremmo che ci si provasse che l'arte non deve adoperarsi a far penetrare negli animi il senso delle grandi cose; che sono elementi refrattarii all'arte, all'arte come la si vuole e la si deve volere oggidì, quella poesia che è eterna come l'amore e il dolore, quel mondo arcano che desideri e bisogni, debolozze ed ebbrezze del cuore e dell'anima umana popolano incessantemente; quel complesso di visioni e di aspirazioni gagliardissime che travalicano i confini del mondo finito, o s'impossessano dello spirito che si sprigiona da uomini e tempi passati, o riflettono e incarnano nelle opere il monologo di una coscienza superiore, le ansie ed i trionfi di un'intelligenza straordinaria, il cammino di un'idea altamente civile, il palpito di liberi popoli. E parlando più particolarmente dell'Italia, vorremmo sapere se nell'operaio della tavolozza si può schernire la brama di essere cittadino non immemore, di interrogare gli annali non smilzi della sua patria, di rattizzar, se è possibile, gli splendori d'una grandezza e d'una civiltà che un giorno eran soli fra le tenebre, di sentir il peso degli scrupoli e delle memorie gentilizie, di manifestarsi nell'indirizzo della fantasia pittorica e nella scelta dei soggetti come ancorato al meglio delle tradizioni e vincolato all'obbligo di affermar nell'arte la stirpe e il genio nazionale?

Sappiamo anche noi che ai visitatori delle Mostre odierne, frettolosi buongustai quando non sono ghiottoni epicurei, i temi suddetti che traggono seco una certa gravità e compostezza, e talvolta certa monotonia nelle foggie, nei caratteri delle figure, nell'ordinamento della composizione, piacciono mediocremente, talchè è naturale che si comprendano meglio e subito, e si dia la palma alle perigliose larghezze e vivacità del pennello del Michetti, al grezzo e popolaresco che spicca nella pittura induniana, al morbido e ciccioso, e odorante essenze e quintessenze moderne, che involge le figurine del Fontana, al reale non smussato nè tampoco rivoltante che balza spontaneo, dovizioso, con tanta gaia scienza ed impertinenza dalle tele del Favretto.

Ma per la pittura storica potremmo dire press' a poco quello che si direbbe a proposito della letteratura archeologica. *Qui nous délivrera des Grecs et des Romains*, ecco il motto famoso con cui si cercava tempo fa, e si cerca tuttavia di arrestar molti ingegni in cerca di inspirazioni in temi vetusti, traenti materia di dramma e romanzo da fonti remotissime, e costringenti il pubblico, affezionato al suo secolo, a commuoversi per uomini e casi di venti e più secoli fa. Eppure tutti sappiamo come andarono le cose. Una voce potente e lusinghiera, sovrastando al motto beffardo sopramentovato, pare soffiasse nell'orecchio di molti e valenti artisti in cotesto modo; sprezzate il ghigno dei pedanti e correte pur fiduciosi dove l' ingegno vi chiama; lasciate si dica che battete sentieri deserti e contraddite ai gusti del pubblico, e la vostra fantasia batta pure il volo verso lontani orizzonti. Quando vi soccorra istinto caldo d'arte, e acume filosofico, ed agilità d'estro, ed immaginazione ricreatrice; quando all' intelletto vostro sia famigliare un raggio del genio divinatore di Sakespeare: quando a voi riesca, partecipando al talento fantasioso di Gibbon ed al talento rivoluzionario di Niebuhr e di Mommsen, di ritirar le gambe dalla melma del convenzionalismo, di drammatizzar della storia non ad *usum delphini*, di trasfondere nei vostri lavori il *genius loci,* il calore ed il verosimile sapore dell' ambiente; quando voi sappiate ripiantar sulla loro vera base storica certi personaggi, vedere addentro più minutamente nelle movenze di certi caratteri, e dar loro maggiore risoluzione di contorni, ritentare anche qualche problema storico a dispetto di Livio, Tacito e Svetonio, oh allora voi acquisterete fama di poeti-architetti-archeologi, i quali completando e ricostruendo ruderi, rifanno una città, poi la popolano e l' animano; allora, mercè vostra, il mondo antico diventerà un nuovo mondo agli occhi nostri attoniti; allora i vostri romanzi saranno letti con febbrile avidità, ed i vostri drammi passegeranno acclamati su tutti i teatri della penisola!

E si sono visti volontieri Cajo Mario e Giulio Cesare nelle pagine del Rivalta e del Rovani; e si applaudì al profumato scolare di Socrate, al più bel guerriero e don Giovanni dell'antichità, a quell'Alcibiade che nel dramma di Cavallotti è indovinato assai meglio della democrazia ateniese; e ci sfilarono dinanzi, accolti bene, Spartaco e Annibale; e non è a dire degli applausi che salutarono quella buona lana di Nerone, quel Marat in clamide, che il genio acuto e plastico del Cossa seppe così ben piallare e rammorbidire e costringere a significazioni artistiche, e senza che uscisse gran fatto dal vero e falsasse la storia, o dalla Nemesi della storia invocasse men dure sentenze. E non occorre neppure avvertire con qual giulebbosa commozione il pubblico seguisse i

tentativi del Giacosa per trar scintille di poesia e quadretti idillici dai procellosi bui dell'età medioevale.

Dunque se allo scrittore che si ripiega sul passato, anche remotissimo, voi concedete tanto, o perchè al pittore si vorranno contendere questi regni di bellezza? o perchè non si dovranno encomiare quegli egregi che combattono *unguibus et rostro* per salvare la pittura storica dai fiotti invadenti del *verismo*, o pedestre o elevato che sia?

Naturalmente giova ripetere che per la pittura storica, alla giudiziosa elezione del tema, alla concezione vivida e geniale, piena, dee andar congiunta la massima serietà e sodezza di fattura. Confessiamo che è cosa veramente deplorabile veder la pittura, quando toglie a soggetto un fatto già illustrato e sfruttato ampiamente dalla poesia, venir meno al cimento e patire troppo al confronto.

Ecco qua un esempio che ci forniscono il Nerone e l' Otello. Abbiamo già accennato ai dipinti in cui Nerone fa bella o brutta mostra di sè; ma non ve n'è uno che ci dia idea di quella figura così sinistramente poetica, di quel tipo così felicemente sceneggiato dal Cossa. Lo stesso Nerone del Mussini, se guardi bene, soffoca le linee aspre del dramma sotto una levigatezza calligrafica, un'esattezza, una precisione uggiosa che sente della cromolitografia; indarno chiedi a quella tela il Nerone, miscela felice o feconda — per gli artisti d'oggi, non già pei sudditi di allora, si intende — di qualità disparatissime; il Nerone che si studia di diventar Dio sempre col piede nell'abisso, il Nerone dalle scelleratezze immani e dalle sciocchezze incredibili, dagli slanci di coraggio personale e dalle subite paure femminee, il Nerone che alterna vampe feroci di sensualità con lampi benigni di greca poesia, e si diverte a passaggi improvvisi dalla cloaca al giardino.

Nè Otello, come vedremo più innanzi, fu più fortunato di Nerone.

XI.

Chi, anche senza aver assistito alla rappresentazione dell'*Otello*, senza aver veduto o sentito quei titani della scena, che sono Ernesto Rossi e Tommaso Salvini, compiere il pensiero del gran tragico, ha letto soltanto il lavoro di Shakspeare, può dire d'aver provato una forte e terribile commozione. L'ultimo atto, specialmente, racchiude tali tempeste d'anima e di concitate ire, ed è siffattamente aspro per un crescendo tragico, che mette i sudori e la febbre addosso. Ebbene, il Molmenti, che nel suo ampio quadro volle ritrarci appunto l'ultima scena, il moro che è carnefice di se stesso, dopo esserlo stato, volente la cieca gelosia, della tenera Desdemona, è riuscito assai inferiore al poeta.

Il quadro è tale da soddisfare ai più schifiltosi amatori della tecnica; si capisce che il Molmenti non è soltanto pittore, ma anche professore, tanto è l'attenzione posta in ogni più piccolo accessorio, tanta e cappuccinesca è la pazienza con cui l'artista seppe distribuire, largheggiando, il colore, dar risalto a ogni particolare, cesellare ogni più insignificante ornato, adoperare in ogni figura le più sottili industrie del pennello.

E nondimeno, se tutto in quella tela ti par ragionevole e finito; se ammiri e sequenza di impasto e colorazione intensa, se ogni cosa ti pare a suo posto, sicchè l'insieme non fa una grinza, invano cerchi quella scintilla che nell'arte è tutto; invano cerchi il movimento, la vita, il calore, la febbre.

Non mi sembra che il Morgari Pietro, col suo quadro. l'*Ultima caccia del conte Monterosso*, nè il Morgari Rodolfo, col suo *Raffaello morente*, abbiano arricchito la pittura storica di due capolavori. Specie quest' ultimo, puntando troppo sulla necessità di impietosir i riguardanti collo spettacolo dell' Urbinate agonizzante e della Fornarina inconsolabile, è riuscito a ottenere effetti mediocrissimi con una tela che pur è dipinta con infinito studio e con grande amore. Volendo cercare il pel nell' uovo, si potrebbe poi domandare al Morgari se quel Raffaello così diafano, così sfatto, così somigliante al tisico in terzo stadio, è il Raffaello che non aveva, no, il *robur* virile, e arieggiava il muliebre per gracilette membra e blande linee di volto, e non pertanto, ammalatosi di malattia acuta e morto in pochi giorni, non poteva presentar quello sfacelo, proprio della *Signora dalle Camelie*, a cui il Morgari ci fa assistere?

Ben altrimenti adoperò Jacovacci, dovendo presentarci un altro grande artista, Michelangelo Buonarroti. Anche con un soggetto come questo, *Vittoria Colonna morta e Michelangelo che le bacia la mano,* era facile lo sdrucciolo nell'esagerazione e nel teatrale di convenzione; ma la perizia insigne e l'intuizione gagliarda e quell'attitudine che è di pochi, di raggiungere ampiezza d'effetto con sobrietà e semplicità di mezzi, valsero all'artista romano per toccar veramente l'eccellenza. E cotesta è proprio pittura storica, ma condotta da un ingegno e da una mano moderna.

Qui siamo in casa di Giuliano Cesarini, marito di Giulia Colonna, e qui giace la morta poetessa, questo tipo di letterata, di gentildonna, d'amica, casta fra le tentazioni di un secolo corrottissimo, corretta fra le smancerie dei petrarcheschi, amata e cantata, in vita e in morte, da poeti e prosatori. Michelangelo, il Dante del suo secolo, che avrebbe accarrezzato la sua Beatrice in quella Vittoria Colonna, riceve la notizia della morte di lei quando egli stava per mettere mano alla cupola di San Pietro,

innesto di due mondi, protesta di fede religiosa e di amore immenso a una patria avvilita. Rimane sbigottito e quasi insensato. « Mi ricordo di averlo udito dire — scrive il Condini — che d' altro non si doleva, se non che, quando l' andò a vedere nel passar di questa vita, non così le baciò la fronte, la faccia, come le baciò la mano. »

È a questa grandiosa poesia del dolore incarnata nel Michelangelo, che chiese inspirazione Jacovacci per la sua leggiadrissima tela. Eccola quella fiera testa del Buonarroti, tanto fiera che irrideva ai corrucci di Giulio II, chinarsi con mesta riverenza sulla fredda spoglia della donna platonicamente idolatrata! Eccola quell' anima grande e sconsolata, quella gigantesca personalità di artista che eccede il suo tempo, che fulmina l'invettiva colle opere del suo pennello e del suo scalpello, che coll'apoteosi dei muscoli e gli omeri ciclopici cerca galvanizzare le fiacche fibre de' suoi contemporanei, che col Mosè lampeggiante come il Sinai e coi profeti della Sistina e col nudo protervo e succolento delle figure nella Cappella Medicea pare si muova e commuova, si agiti ed agiti in un mondo a parte, eccola stemperarsi, addolcirsi, confondersi e quasi sparire in un sentimento di profondo affetto e di sublime rimpianto!

Certo è, che quel Michelangelo di Jacovacci è preso di pianta dalla storia, è trasportato sulla tela, e qui vive per vincere. Ma che sarebbe accaduto se il tema s'affacciava ad artisti meno provetti esecutori e men sagaci idealizzatori del reale? Jacovacci nulla ha omesso di ciò che poteva e doveva contribuire all'effetto dell' insieme, e a parte la testa di Michelangelo, che è il *punctum saliens*, la nota forte, il centro illuminante del quadro, il mobilio della camera mortuaria, la luce piovente in essa, il panno che copre la bara, il cadavere che vi giace, il vestito stesso della morta, ogni cosa rivela il paziente e intelligente artista. E nondimeno, più osservi, e men t' accorgi degli sforzi e degli avvedimenti sagaci del pittore. C' è tanta unità nella varietà, tanta chiarezza di significato in quel buio funebre, tanto splendore diffuso di sentimento in quelle due figure d' una defunta e d'un tribolato, tanta magnificenza di poema in quei due volti di Michelangelo e di Vittoria Colonna, che più non si potrebbe desiderare. Se molto vedi, moltissimo indovini; e staccandoti da quel Michelangelo, pensi ancora ai suoi gemiti e ai suoi versi e ai suoi proponimenti di darsi intero a Dio e di volar colà dove è volata l' anima di Vittoria Colonna.

> Nè pinger nè scolpir fia più che queti
> L' anima, vôlta a quell' amor divino
> Ch' aperse a prender noi in croce le braccia.

Altro quadro, che ci parla d'un altro artista, e che, ciò che più importa, fu inteso ed eseguito da un vero artista, l'abbiamo nel *Van-Dick che ritratta i figli di Carlo I.* C'è da scommettere, senza conoscere intimamente il Giuliano, che è grande la sua venerazione per quel Van-Dick il quale, se non fu come il Rubens un misto fastoso di pittore, letterato e magnifico signore e ambasciatore e negoziatore politico, vantaggia certamente sul maestro per copia di sentimenti vibranti e per sobria eloquenza di colore, senza tener conto delle sue bizzarrie e del suo carattere che lo accostano al tipo vero dell'artista in ogni tempo. Fatto è che il Giuliano — è professore, ma questo non guasta — ci dà a ammirare un dipinto storico eseguito perfettamente alla moderna: più, ci presenta un Van-Dick seduto dinanzi al cavalletto, che vorresti baciare in ginocchio, tanto è bello e serenato in fronte della balda sicurezza del genio, tanto è regale col semplice scettro del suo pennello meraviglioso. E in verità nessuno vorrebbe scambiar la posizione di quel Van-Dick con quella dei marmocchi di Carlo I, delle piccole Altezze che il pittore sta per effigiare sulla tela. Ed è lecito supporre altresì, per quanto impigliate nel fastigio della Corte e tratte a guardar con aria di superiorità protettrice il lavoro dell'artista, che le due gentil donne, dal Giuliano collocate dietro a Van-Dick e intente a osservare le manovre del pennello divino, non tralasceranno di fissare tratto tratto gli occhi nelle sembianze di quel solido e simpatico operaio della tavolozza. E chi sa che anche il pittore, di quando in quando, non abbia alzato quel suo occhio amabilmente incisivo e agitatore di fibre femminili, e cercato in quelle gentil donne ciò che poi trovò in miss Dolly Ruthwen, l'inspirazione per una testa di vergine cristiana, della Venere celeste, un po' diversa da quella che nasceva dall'agitazione dei sensi e dalla spuma delle onde!

Il Giuliano, oltre questo omaggio a Van-Dick e questo ricco quadro all' Esposizione, ha dipinto una montanara della mia Valtellina, e ci ha messo quella delicatezza e quell' espressione di povertà illuminata, onde piacquero cotanto le sue *Fanciulle liguri.*

XII.

Una tela d'effetto immediato, potente, è il *Galileo Galilei in Arcetri*, del Barabino. Senza stento, senza leccature, l'artista appoggia sicuro sul disegno certi toni e sprazzi di colore che danno ad ogni oggetto il risalto del vero, ad ogni figura il movimento della vita. Lo splendore della tavolozza del Barabino rammenta davvero, come fu notato da taluni, gli esempi della scuola veneziana, dove la ricchezza delle linee, la letizia della luce, la plasticità e sensualità del colore s'accompagnano alla

comprensione viva ed alla solidificazione completa della vita. Che profusione di tinte, che varietà di colori, che giuoco di gradazioni e di contrapposti in questa bellissima tela! Un altro meno esperto avrebbe cansato difficilmente il pericolo di dare nel barocco stridente o di apparire arrischiato; il Barabino invece con nitidissimo intuito del vero e del bello, con una rara concezione del tema ed una esatta comprensione dei mezzi più acconci per dargli svolgimento pittorico, superò ogni difficoltà, e nessuno può fermarsi dinanzi al suo dipinto senza esclamare meravigliato: il pittore è tanto ardito quanto valente!

E quella è proprio una camera del seicento, in una villa presso Firenze; la camera che doveva abitare Galileo Galilei negli ultimi anni di sua vita; e quel volto venerando di vecchio, che stacca così bene fra il bianco delle lenzuola ed il cortinaggio giallo serico del letto, è proprio il volto dell'uomo malato di membra ma sanissimo di mente, cieco d'occhi ma raggiante d'intelletto, che navigava pei firmamenti trovando nella scienza la gloria senza smarrir la visione del suo Dio; e quegli astanti che pendono dal labbro di lui, sono proprio persone vive, le quali s'imbevono dei fiotti di luce siderea e cercano assimilarsi i tesori di dottrina che sgorgano dal volto di Galileo, dalla sua bocca, dalla sua mano destra intenta a disegnar come dei problemi non facili sul palmo della mano sinistra. Quanta eloquenza in quegli atteggiamenti, in quelle figure! E come dalle rughe senili, dagli occhi per sempre chiusi, dai capelli scomposti di Galileo piglia rilievo e si diffonde lo spirito equilibrato di quel grande! Con quanta perspicacia è colta quell'amabile serenità del genio famigliare coi pianeti, del genio che si trastulla cogli abissi e le incognite e conquista al di là dello spazio altri spazi, al di là del mondo altri mondi! In quel punto, Galileo, mentre a te può metter conto di pensare alle burbanze teologali che cercarono di umiliarlo; al cardinale Bellarmino che in nome della Chiesa diceva alla scienza ed a Galileo d'arrestarsi; ad Urbano VIII, che voleva a Roma incatenato, quand'anco infermo, il solitario d'Arcetri, affinchè desistesse dal confortare con fatti nuovi la dottrina Copernicana, affinchè abiurasse alla verità ed all'obbligo di sentirla, di diffonderla, di subirla; ai giudici dell'Inquisizione che, pure ammettendo non ricorressero alle prove della corda, certamente prostrarono il meglio che poterono quell'anima eccelsa di scienziato; in quel punto, ripetiamo, Galileo lo diresti inconsapevole di queste debolezze del basso mondo, indifferente agli oltraggi ed alle ire dei suoi nemici, non curante delle dighe che la ignoranza insolente e la perfidia operosa oppongono agli incessi maestosi della sua ragione geometrica, del suo senno scrutatore, della sua mente imperatrice.

Dei quadri esposti, e che attinsero inspirazione alla storia, questo del Barabino parmi uno dei migliori, se non il migliore senz' altro.

D' un altro prigioniero dell' Inquisizione, sebbene più torturato e provato col fuoco; d' un altro personaggio che trattò di astronomia, sebbene con intenti meno elevati e con procedimenti meno corretti, abbiamo le sembianze in una tela del Cantalamessa. *Una lezione di Cecco d' Ascoli a Firenze*, è quadro disegnato benino, ma troppe cose gli mancano per poter esercitare l' impressione vivissima che esercita su noi la tela del Barabino. Anzitutto la figura di Cecco d' Ascoli, un po' pallida fra le nebbie trecentiste, il discusso valore dell' autore dell' *Acerba,* il fatto che alla memoria di maestro Cecco, astrologo a Firenze, lamentano gli stessi panegiristi una scarsa riverenza, e non solo da parte degli aguzzini dell' Inquisizione. Poi, volendo mostrare Cecco d' Ascoli che dottoreggia a Firenze, circondato da ascoltatori e discepoli anche entusiasti, il Cantalamessa non poteva, come il Barabino, giovarsi dei molti mezzi che a quest' ultimo erano concessi dal tema, dalla natura dell' ambiente e dall' indole e situazione del protagonista. In terzo luogo bisognerà pur riflettere alla tavolozza men ricca e agli ardimenti meno sicuri del pennello.

Tuttavia è giustizia il dire che pregi di fattura abbondano nel quadro del Cantalamessa. Egli, ascolitano, ha adoperato del suo meglio per mettere in luce simpatica la figura di quell' illustre e infelice suo concittadino. E infatti la fisionomia dell' astrologo dottore è ricca di espressione; vi leggi un' arguzia piacevole, un sorriso intellettuale bonario, un' estasi di spirito librato nelle sfere, quell' accento di convinzione e di fede che irriderà alle ammonizioni di fra Lamberto da Cingoli, inquisitor di Bologna, e alle sentenze di fra Acursio, fiorentino, de' Minori Osservanti, la quale si chiudeva colle parole: « riprovando di Cecco figlio di Simone Stabili da Ascoli gli ammaestramenti e i libri, senza dottrina composti, ordiniamo di abbruciarli con detto Cecco. »

Le figure degli ascoltatori del maestro sono anch' esse disegnate con acume e con verità inappuntabile. E c' è un giovinetto che è un' amore, tanto da far dubitare che in quel momento Cecco d' Ascoli, abbandonato l' argomento delle stelle e delle scienze occulte, stia morsicchiando Dante Alighieri perchè amò con tanto desio una donna e largheggiò di elogi con un sesso che non merita che anatemi,

Il genio famigliare cui s' affidava Cecco d' Ascoli, l' oracolo che egli reputava desse responsi sicuri, come quando, ad esempio, rispose a re Manfredi, prima della battaglia di Benevento: *vincerai e non morrai,* questo genio pare soccorresse davvero quel

Cornelio Agrippa, che a Francesco I di Francia predisse il disastro di Pavia.

Il Michis Pietro, di Milano. scelse appunto quest' ultimo argomento per un quadro non mediocre. L'astrologo è in piedi e il monaco è seduto; ma il primo avvantaggia di molto sul secondo per postura, espressione, colorito. Francesco I, quel re così accarezzato dalla storia e dalle donne, quel baldo cavaliere e fervido amatore, così focoso in guerra come geniale in pace, che mette spine nella triplice corona del giovane Carlo V e per un istante primo sulla scena politico-militare d'Europa, quel Francesco I non ha rilievi simpatici sul quadro del Michis. E neppure nel volto di lui è quell' espressione di cavalleresca spensieratezza la quale, a Marignano, gli faceva tener come inutile quelle fanterie che gli dovevano procacciare una brillante vittoria, e a Pavia lo consolava di una terribile sconfitta, a motivo che se tutto era perduto, l' onore era salvo.

Il quadro ha pregi di fattura non pochi, ma nell'insieme riesce fredduccio. Compulsata a quel modo la storia, scelto un soggetto così poco suscettibile di svolgimento d' un' idea forte, d' un pensiero drammatico, l' effetto negativo della tela diveniva quasi una necessità.

L' *Estremo vale di Leone X a Raffaello*, altro quadro del Michis, ottiene migliori effetti, vuoi pel confronto con la tela del Morgari, vuoi perchè l'abilità della tecnica qui è rinfrancata da più chiara significazione di personaggi e da più abile concepimento storico. Il Papa che piange la dipartita di Raffaello da questo mondo è proprio quel Leone X, da cui devesi la risurrezione dello spirito del paganesimo nella capitale del mondo cattolico, a cui devesi un periodo di auree magnificenze e di classici splendori; è proprio quel Leone X famigliare cogli dèi di Grecia, mastro di sibaritica giocondità e di morbido epicureismo, armonizzante con Raffaello, il pittore dei pittori, nella stessa guisa che il genio di Michelangelo si rinsaldava e completava nel carattere di Giulio II.

Un altro pittore milanese, l' Achini, espose un quadro col titolo: *Colloquio di Clemente VII con Carlo V a danni di Firenze.* I due cospicui personaggi qui mancano di rilievo e di contorno. Il padrone della monarchia su cui non tramontava mai il sole, è figura disegnata benino, ma che non ti porge idea adeguata nè del sovrano, nè della gravità dell' oggetto che tiene quei due uomini in colloquio intimo. E Clemente VII, che più tardi doveva conoscere, col sacco di Roma, quanto preziosa cosa era l'alleanza sua con Carlo V, quel Papa che odiando il governo di popolo a Firenze e anelando alla restaurazione del principato mediceo,

scatenò tanta copia di mali sulla sua patria, e che esclamava, andando per le lunghe l'assedio memorabile, e mancando i denari, e fioccando biasimi sul pontefice: « vorrei che Firenze non fosse mai stata! » quel Papa che la storia addita come combattuto da orgogli che non pativano umiliazioni, e da rancori che volevano sfogo, e da affetti che mettevan veleno in anima infelice, questo Papa, visto nella tela dell' Achini, non desta nè simpatie, nè antipatie.

XIII.

Quello scellerato insigne fra quanti ne conta la storia, che fu Cesare Borgia, fa capolino sovente nei quadri dell' Esposizione. Il Previati ce lo mostra a Capua, predatore ed esaminatore di donne nude; il Malatesta ce lo presenta in un *tête-à-tête* con Nicolò Machiavelli e intento ai ragionamenti di questi e invaghito del disegno da questi tracciatogli, di riunire, cioè, i piccoli ducati della Romagna in un saldo Stato, per poi assorbire gli altri; il Conti ce lo dipinge ai fianchi della sorella Lucrezia. Il solo che abbia affrontato il tema, sapendolo poi svolgere con mezzi pittorici eccellenti è il Previati. Nel quadro del Conti, il duca Valentino è figura scialba, incolore, storicamente palliduccia e insignificante; nè la leggiadra Lucrezia, seduta e panneggiata con garbo, nulla ti esprime, tanto che domandi a te stesso se valeva la pena che il genio ricostruttore e la penna riparatrice del Gregorovius adoperassero a mondar d'ogni labe una donna, che la storia involse in cupa ombra di delitti e di obbrobriosi amori.

Nè parmi che il Malatesta ottenga di più e di meglio con quel *tête-à-tête* fra Machiavelli e il Valentino. Che alla vastità d'intelletto e alla stragrande malizia di colui

> Che temprando lo scettro ai regnatori
> Gli allor ne sfronda ed alle genti svela
> Di che lagrime grondi e di che sangue

s' associasse corporatura mingherlina e un viso sbarbato da zitella celibataria per virtù involontaria, sta bene; ma nel quadro del Malatesta la volpe fiorentina è cosa così magruccia, così anemica, così fanciullesca, che a stento si arriva a comprendere, molto più che anche il Borgia, il birbo cui piaceva tradurre il virgiliano: *tu regere imperio populos, romane, memento,* colle parole: *o Cesare o niente!* non dimostra la nequitosa energia e il contenuto della forza che la storia gli assegna, come fra quei due uomini corra un dialogo di tanta importanza, un commercio di idee di tanta gravità.

Ricchezza di fantasia pittorica, e, pur tra qualche imperfezione

di tecnica e un po' di confusione nell' ordito, pensate audacie e vigoria giovanile di tavolozza dimostrò invece il Previati: imperocchè in quel quadro suo, di grandi dimensioni, la figura del Borgia stacca in una studiata penombra, e mercè il concorso delle altre figure, e la ragione dell'ambiente, e la oscena compiacenza dello spettacolo che le misere prigioniere sono costrette a fornire, tu hai subito un concetto del quadro e del pensiero che lo anima. Non contesto che a render più sapida quell' esuberante imbandigione di foggie e di colori il Previati si sia giovato astutamente del nudo di quelle donne prese nella torre di Capua, dove cercavano usbergo al pudore, e condotte dinanzi al Borgia per essere esaminate intimamente e trascelte a ministre del piacer suo; ma di ciò niuno può muovere appunto all'artista. Il rilievo, atteso quel po' di confuso nella composizione cui accennammo più sopra, perde molto d'efficacia nel quadro del Previati, ma la sicurezza del tocco, la luce non molta, ma sapientemente intesa, e quel che lascia indovinare più di quello che dica il dipinto, mi paiono pregi indiscutibili.

Un confuso conflitto d' opinioni ha impegnato il Pittara colla sua *Fiera di Saluzzo;* immane quadro che attesta di lunghe vigilie e si raccomanda alle larghe pareti d'una reggia o d'un palazzo di città. Il Pittara è artista che onora il virile Piemonte, e credo che da pochi egli si lasci vincere come dipintore di animali. Ma con questo colossale dipinto il Pittara ha voluto lanciarsi nella gran composizione, che andrebbe poi a risolversi in una esposizione di costumi storici.

Chi condanna la *Fiera di Saluzzo* come tela vuota di significato, senza un pensiero, senza neppure un' esecuzione appassionata ed eloquente, va a colpire, senza volerlo, anche i fasti della pittura olandese. A noi sembra che non regga l'accusa al Pittara di aver fatto un quadro nel quale la gonfiezza si sostituisce alla eloquenza, e la vastità delle dimensioni oscura ogni grandezza di propositi. Come pittura storica, di costume, la tela del Pittara è meritevole dei più grandi elogi. E non bisogna badare alla mancanza d' un serio concetto informatore, d' un luminoso centro ideale, d' un concorso delle singole parti, qui tratteggiate con fine pazienza e sapienza artistica, alla produzione dell' effetto unico, immediato, potentemente complessivo. Ma chi vi dice che il Pittara non abbia appunto voluto questa varietà, questa indipendenza delle singole figure, questa assenza d'un concetto preciso presiedente a quella gran scena screziata, affollata di uomini e di bestie, di cavalieri e di pedoni sulla piazza di Saluzzo? E chi non sa — informi la stessa pittura olandese — che in quadri come questi del Pittara, la bravura, cura e cesellatura dei particolari è tutto, anche se questi particolari appaiono un po' slegati e repugnanti fra loro?

Checchè si dica, perfezione di verità e talento fine d'esecuzione a noi fanno ammirare la gigantesca tela del Pittara. E bisognerà poi riflettere alle svariatissime difficoltà dovute superare. Le esigenze prospettiche eran molte, senza calcolare che lo slancio dell'ideazione doveva smorzarsi di necessità nel vasto, nel materiale stesso di quella composizione. Pure la parete è respinta, e l'illusione del piano, dello sfondo col disegno e le linee fuggenti, dell'ambiente col valor della luce e delle tinte, mi pare raggiunta. C'è il liscio, il pesante, il metallico, dicono; ma avrei voluto vedere un altro al posto del Pittara, con un soggetto simile.

I due quadri del Pagliano, *Una lezione di geografia* e *Divorzio di Napoleone*, hanno un fascino di colore sorprendente, ma al primo, che lascia in disparte la storia e uno dei personaggi che più la stancarono, e dalla geografia piglia pretesto per raggruppar insieme figure geniali e svelar tutti i tesori d'una limpida tavolozza, concederai subito la preminenza. E davvero, paragonati al paesaggio, alle due fanciulle, al professore, al mappamondo, che nel primo quadro ti giocondano l'occhio, Napoleone e Giuseppina ci scapitano parecchio. Già, punto dalle osservazioni mosse al dipinto esposto a Parigi, il Pagliano introdusse cambiamenti; il fondo è più chiaro, la tonalità meno velata; e tuttavia manca ancora la luce simpatica a quel grand'uomo che ha torto, che sfoggia colossale egoismo dinanzi alle lagrime e agli svenimenti della sua prima compagna.

Riprodotto magistralmente, quel Napoleone ha però sempre una posa antipatica, nè il compresso polso e lo strascico della veste di Giuseppina, in cui inciampa il piede imperiale, aggiungono vezzi al dipinto. Se ben guardi, la valentia superiore del Pagliano esce intatta dalla prova, ma il tema scelto non puoi a meno di chiamarlo poco felice. Napoleone interdetto, corto a ragioni, di fianco a Giuseppina lagrimosa pel distacco di lui, sarà sempre, anche per un artista provato e sicuro come il Pagliano, un soggetto aspro a trattare. E aggiungi che Napoleone, colto in quell'episodio della sua vita, in quel frangente disgustoso, ti dirà, senza che egli o il pittore si sforzino a dimostrarlo, che il rovo non può dar viole, che l'orgoglio senza confini esclude dolcezze di sentimento, contentezze sane d'amore, ti ripeterà la soldatesca e beffarda risposta a madama di Staël.

La figura di Napoleone, insomma, doveva scivolare per necessità dalla manina morbida e liscia come raso del Pagliano; voglio dire che doveva per necessità esser refrattaria a quel suo pennello, che dove posa accarezza. Ogni lavoro del Pagliano fa pensare alla *toilette irréprochable* di una donnina bella o almeno altolocata.

Il 27 ottobre 1870 a Colombey, quadro del Ferrari Giuseppe, ti comanda quel pensoso raccoglimento e quella mestizia solenne di cui sono invasi i soldati francesi che bruciano la bandiera piuttosto che abbassarla dinanzi al nemico. È un dipinto egregiamente pensato e felicissimamente condotto.

XIV.

Un quadro che afferra subito la tua attenzione e non permette la si divaghi in nulla, tanta è l'unità dell'effetto e la chiarezza armonica dell'insieme, è la *Deposizione di Papa Silverio*, del Maccari. Il Gregorovius, nel primo volume della sua *Storia della città di Roma nel medio evo*, così narra il fatto da cui il Maccari tolse l'argomento del suo dipinto: « Alla presenza di Belisario e di Antonina sua moglie, lasciato il clero di fuori, furono introdotti soltanto Silverio Papa e Vigilio, che fu quindi suo successore. Giovanni suddiacono della prima regione entrò, e tolse il pallio di collo al tremante prelato. Così fu deposto Papa Silverio da Belisario renitente, per questioni teologiche bizantine, ad istigazione principalmente dell'imperatrice Teodora. »

Or bene, il Maccari s'impadronì da par suo di questo soggetto e lo svolse sulla tela nel modo che non si poteva migliore, vuoi dal punto storico come dal punto artistico e drammatico. La sala è decorata come una sala principesca del VI secolo, e l'ambiente è freddo, quantunque impregnato di veri aromi bizantini. Due gruppi costituiscono la scena e paiono suddividere l'attenzione, mentre poi concorrono entrambi efficacemente alla determinazione dell' unico concetto grandioso che l' artista ha voluto esprimere. Un gruppo è a sinistra della porta da cui esce il tremante e scoronato Pontefice; l' altro gruppo è a destra in un semicerchio a mo' d' alcova, finamente dipinto, in cui stanno Belisario e Antonina, l'uno in una posa che esprime indifferenza sprezzante e noia superba, l' altra con un' espressione di felina malizia e di soddisfatta e quasi canzonatoria burbanza. La luce è distribuita da mano maestra e risponde docilissima alle esigenze della situazione e dell' espressione delle varie figure. Ciò che pare opposto per intonazione e per luce è ciò che rivelasi a colpo d'occhio per fusione mirabile d' insieme. Lo stacco c' è, l'aria circola, i personaggi si muovono come devono muoversi, senza impaccio, senza inamidature, senza leziosaggini, senza affettazione. D'ordinario in quadri di tal fatta si cerca qualcosa che primeggi nell'intenzione e nell'esecuzione artistica, qualcosa che richiami più d'ogni altra l'attenzione del riguardante; laonde parrebbe di dover chiamare difetto il troppo finito e particolareggiato in ogni parte, il tutto lavorato con l' interesse medesimo, essenziale e accessori, figure

e mobili. Eppure nel quadro del Maccari questo difetto ci sarebbe, ma provati a chiamarlo difetto! Diresti strafalcione da pigliarsi colle molle. Taluno potrebbe mettere in seconda linea Belisario, Antonina, Silverio denudato del pallio pontificale, curvo, umile, rassegnato malgrado il colpo ricevuto e il sorriso di scherno della donna e il cenno di trionfo che fa al clero accalcato di fuori verso la Chiesa, quel Vigilio che poi fu Papa; potrebbe ritenere che il Macari concentrò tutte le sagacie del suo pennello sulla figura del suddiacono. E infatti è questa una figura arcibellissima, forse la migliore del quadro. Quel prete Giovanni che ha strappato or ora dagli omeri di Silverio il pallio, emblema della più alta dignità sacerdotale, e si volge verso Belisario, come per dirgli: « l'operazione è fatta e il tuo volere è soddisfatto, e quest' uomo in saio bruno è ora un prete come un altro, meno influente ancora del suddiacono della prima regione; » questa figura, ripetiamo, è dipinta con robustezza straordinaria e stacca sul fondo, illuminata dalle due luci, l'una che piove dall'alto, l'altra che penetra nell'ambiente dalla porta verso chiesa, in un modo così vero, così toccante, che ricevi impressione incancellabile. Chi non vede però che qui al Maccari non occorreva cercare esclusivamente, o concentrare l' effetto drammatico in una figura, in un volto?

La deposizione di Papa Silverio forma coi quadri del Barabino e del Jacovacci una triade, che basterebbe a tenere in alto e rispettata la pittura storica in Italia, ma è anche evidente che se nelle faccie di Galileo e di Michelangelo soltanto avresti la dimostrazione del superlativo talento di Jacovacci e di Barabino, come pittori e pensatori: nel quadro del Maccari invece, e la postura e il volto del suddiacono, per quanto solidamente e nella più felice forma intesi ed espressi, non direbbero e proverebbero gran che senza il resto.

Diamo un' occhiata ammirativa ai gran quadri del Pontremoli, del Fattori e dello Scotti-Lemmi; *Il quadrato del 49.° reggimento*, e *Il 4.° battalgione del 29.° reggimento a Villafranca, Savoia; Ultima ora*, *carica delle guide a Monzambano,* e *Il capitano Perrone alla difesa del Belvedere,* e fermiamoci davanti al dipinto del Pastoris, *Ritorno di Terra Santa.*

« Giunse lo detto Guiglielmo, uomo piacentissimo a Dio et di grandissima fama nello molto lodato Castro de Issogne che è luogo di Valle Angustana, et ivi dalla gloriosa dama Challanta, egli et i suoi compagni che di terra di Bettalem e del Sanctissimo Sepolcro di Nostro Signore Jeso Cristo, seco lui tornavasene, infra mirabile accorrimento di popolo fu con grande carità d'amore riceuto. »

Così una vecchia cronaca. Il Pastoris coglie appunto l' istante

dell'arrivo di Guglielmo colle sue genti, reduci dalla guerra santa nel luogo suindicato. Nel quadro del Pastoris, però, il tema che si prestava così bene per una tela, se non di 32 metri quadrati come quella del Pittara, certamente ampia, ha avuto uno sviluppo mediocre. I pellegrini giungono al castello d'Issogne e sono lietamente accolti « dalla molto gloriosa dama Challanta. » Guglielmo distende le braccia in atto di benedizione e di rendimento di grazie al cielo per la felice spedizione. I curiosi s'affollano, a una fontana qualche viaggiatore trafelato si disseta. La svariatissima scena è ben composta, senza dubbio, e il disegno è di una correttezza inappuntabile. Ma lo sforzo dell'artista non è velato abbastanza, talchè la simpatia non scatta subito e come dovrebbe se si trattasse di una naturale riproduzione di vero e di quella gradevole illusione ottica che si produce senza sapere d'un ben congegnato meccanismo. Allo sfondo manca il necessario ambiente, e la fattura, se è particolareggiata, non è sufficientemente larga da separar le parti vicine dalle lontane e da giovare alla varietà delle masse, alla nota animata, al gaio disordine che il dipinto ha a presentare.

Con maggior modestia, se non con maggiore effetto, s'affaccia il quadro del Balduino, *Origiue di Gressoney.* Ben riprodotto il carattere della regione montagnosa e aggruppate con garbo le piccole figure; peccato che il complesso odori d'antiquato, malgrado la vivezza ricercata e dí moda di figure siffatte.

Colorazione fulva, intensa; figure animate, raggruppate con arte perspicace; un fatto storico con larghezza d'interpretazione e con ginnastica di pensiero, riprodotto sulla tela, trovi nella *Rosmunda*, e nel *Ritorno d'Italia*, del Calandra. La Rosmunda in marmo senza sfondo e accessori, forse dà espressione e vibrazioni più drammatiche, ma anche in questa del Calandra la scena è riprodotta con rigorosa esattezza; e la luce ha sbattimenti vivacissimi intorno al volto della protagonista.

Una paginetta sublime di storia non lontana da noi ci offre in un quadretto il Magistrelli di Milano. Il titolo è: *9 gennaio 1878.* Ma chi non ricorda questa data nefasta negli annali della rinnovata Italia? Chi non sa che in questo giorno morì Vittorio Emanuele, beneficando anche colla sua morte la patria, dando luogo a un solenne plebiscito di dolore? Chi può dubitare che, vivendo Manzoni e dettando un 9 gennaio, anzichè un 5 maggio, il carme avrebbe avuto la stessa sonorità poetica, lo stesso valore morale, ma senza quell'interrogativo umiliante: « Fu vera gloria? »

Il Magistrelli ci dipinge il buon popolo milanese percosso, attonito, quasi incredulo, all'annunzio della morte del suo Re. Il

quadro è pensato, eseguito con talento; e la grandiosità del dramma cittadino, quell'onda di mestizia solenne che tocca Milano, passando da Susa a Noto, puoi indovinarla, malgrado le proporzioni esigue del quadro e il limitato numero delle figure.

XV.

Enrico IV a Canossa. Che folla di pensieri intorno a cotesto fatto storico! come si è tratti a inchinarsi davanti a un'autorità spirituale vigilante sulla condotta dei re, punitrice terribile di re peccatori o contumaci! Quante considerazioni intorno ai problemi civili e religiosi di quella buia età, alle virtù degli anatemi medievi, alle conseguenze dei fulminati interdetti: chiuse le porte dei templi, il popolo respinto, insepolti i cadaveri e lasciati a riempiere di terrore i viventi!

La pittura può accarezzare benissimo questo tema di Enrico IV a Canossa e costringerlo a effetti portentosi per l'occhio e per la mente. Non vuolsi però soverchia modernità nell'interpretazione, e sopratutto non si dovrebbe affidare il tema a un pittore troppo tedesco. Prevenzioni nascenti da orgoglio nazionale o da spirito di protestantismo vorranno sempre considerare l'umiliazione del sire germanico dinanzi a un prelato, potente pel genio che gli dava natura e le armi che gli consentivano i tempi, come una ingiuria al popolo tedesco; il che, meditando bene ed anche pretendendo intendere l'antico al lume dell'esegesi moderna, non si può dire; e lo stesso tedesco e protestante Leo, veggansi le *Italias Geschichte*, scorge nella scena di Canossa il trionfo di un genio altissimo sopra un uomo vile e senza carattere.

Al Marinelli di Napoli il ghiotto tema lusingò la fantasia pittorica, e forse anche perchè all'*Enrico IV a Canossa*, del belga Kluysenaer, il troppo barbaglio scenico e reminiscenza d'accademia tolsero di essere un quadro inappuntabile.

La scena di Canossa è raccontata dallo stesso grande pontefice: « Dopo forti rimproveri dei suoi eccessi, venne con debole scorta a Canossa, come chi non pensi a male. Quivi rimase tre dì innanzi la porta, in uno stato da mettere pietà, spoglio del regio apparato, scalzo, vestito di lana, invocando con lacrime il soccorso e il conforto dell'apostolica commiserazione; tanto che tutte le persone presenti che ne udirono parlare, furono tocche di compassione, e intercessero presso di noi meravigliate dell'inudita asprezza del nostro cuore. Alcuni esclamarono non essere apostolica severità, ma durezza di fiero tiranno: onde alfine lasciatici piegare dal suo pentimento e dalle suppliche di tutti i presenti, rompemmo il laccio dell'anatema, ricevendolo nella comunione della santa madre Chiesa. »

Nel quadro del Marinelli la scena è riprodotta fedelmente, se non sublimemente. Il castello di Canossa, che sorgeva allora formidabile e inespugnabile fra i tetri valloni dell'Apennino, a mezzogiorno di Reggio, si vede torreggiare fra le brume jemali. La neve si vede, il freddo si indovina. Il monarca ha deposto le regie vesti e i calzari, e coll' abito dei penitenti è entrato nella prima cerchia del castello, e quivi attende si plachi l'ira del Pontefice. Avremmo desiderato che l'uomo educato a tracotante idea della regale potestà e allo spregio della disciplina ecclesiastica, l'uomo rotto a libidini e non immune da incesti, e che già aveva intimato a Ildebrando di scendere come scomunicato dal soglio, ci apparisse meno rimminchionito e intirizzito. Certo, la posizione umiliante, e quel freddo tagliente, e quella neve sotto i piedi ignudi, e quei signori e quei soldati che si vedono e si intravedono nel cortile e nell'interno del castello, i quali commentano, Dio sa in che modo, il destino del sovrano, tutto ciò, siamo sinceri, non poteva dare alla figura e al volto di Enrico IV atteggiamenti più maschi ed espressione più gagliarda. Ma parmi, per altro, che il Marinelli non abbia cercato di contemperare sufficientemente l'idea e la forma, voglio dire che non seppe o non volle trovar l'occasione per un vigoroso effetto pittorico nell'efficacia d'un concetto ben lineato e preciso. Nel suo quadro il disegno è corretto, e l'insieme piacente, ma quel centro dominante e illuminante, Enrico IV, cede, per espressione e significanza, alla donna che gli sta ai fianchi, e al putto che gli sta ai piedi, e ai fanti e ai monaci che si muovono intorno a lui, ed alla tappezzeria di neve che copre il castello. Dio mel perdoni, ma quel Enrico IV, se non si sapesse che siamo a Canossa, e che entrano in iscena una contessa Matilde e un Gregorio VII, e che si tratta d'un avvenimento memorabile, tanto è vero che anche oggi, a tanti anni di distanza e con sì scarsa probabilità che un simil fatto si rinnovi, il sol ricordo fa corrugare il ciglio di imperatori conquistatori e di ministri onnipotenti nei Consigli d'Europa, quell'Enrico IV, ripetiamo, potresti scambiarlo per un calabrese che fa lo zampognaro, o un abruzzese che si espone per modello sulla gradinata della Trinità dei Monti.

Quadri storici sono altresì quelli del Canova Giacomo: *L'ambasciatore di Francia fa richiesta del palazzo del Borgo per solennizzare il matrimonio di madama Giuseppina di Savoia sposa del conte di Provenza;* del Carlino: *Il duca Emanuele Filiberto;* del Cattaneo: *Il cardinale Ferdinando de Medici sospetta che il cibo sia stato avvelenato da Bianca Cappello;* del Dalle Libera: *L'ultima intervista di fra Paolo Sarpi in Senato;* del Dottali: *La vittima;* del Delleani: *La dogaressa Caterina*

Grimani riceve ossequi e doni dal Corpo delle arti, nel dì della solenne incoronazione; del Ghione: *La contessa di S. Sebastiano riceve Vittorio Amedeo II;* del Guardabassi: *Ultimi momenti di Beatrice Cenci e di Lucrezia Petroni;* del Lalla e del Tassi, pitture illustrative della poesia dantesca; del Riva una *Maria Stuarda* che sorprende Caterina de Medici mentre legge il calvinista Carnos; del Ricci Francesco: *Una strada di Parigi nella notte di S. Bartolomeo;* del Roi: *Carlo d' Angiò defunto;* del Sampietro: *Riconciliazione di Giulio II con Buonarroti;* del Tancredi: *Paisiello liberato dai musicanti russi a Napoli;* del Venturi: *Fanfulla al sacco di Roma.*

Sunt bona mixta malis, è il caso di dire a proposito di tutti questi dipinti. Pel Canova, il fatto storico offre opportunità per un bellissimo interno di palazzo principesco. Il Carlino e il Ghione se la sbrigano con poco; il Guardabassi ricalca sulla Cenci anche troppo convenzionale del Guido Reni; il Sampietro non spilla dall'argomento quel vino fumoso che da due nature come Giulio II e Buonarroti dovremmo aspettarci; al Tancredi e al Venturini possiamo render grazie per un Paisiello vero e un Fanfulla verosimile; il Roi staccò dalla storia il suo Carlo d'Angiò — ce ne avverte anche il catalogo —, ma bisogna confessare che è vissuto e morto meglio il competitore suo Manfredi; al Purgatorio e alla Bice dantesca, di tanta bellezza ed *onestà vestuta*, guardiamo volontieri colla lente pittorica, abbastanza lucida, del Tassi e del Lalla; la strada di Parigi nella notte di S. Bartolomeo può, mercè il pennello del Ricci, ingombrarci l'animo di tetre visioni; che se dell' orrendo baccanale di sangue compiutosi in quella notte famosa, nel 4.° atto dell' opera di Meyerbeer hai un'idea più compiuta, nonostante il linguaggio indeterminato della musica, è d'uopo anche convenire che non tutti gli artisti possono come il maestro di Berlino trovar l'armonia perfino nel rantolo dei dannati. Vedere il colore a Venezia, sentirlo e rapirlo sulla tela, ecco un còmpito che il Delleani s' è preso di sotto gamba. E in quel suo quadro è davvero una ridda di foggie vistose e pittoresche, un' orgia di colori iridescenti, un accordo di toni vellutati e cangianti, un frascame variopinto di dame e cavalieri e servitori che i glauchi azzurri della città della Laguna, nido di letizia, involgono come in un bagno di latte tiepido. Questa dogaressa Grimani, co' suoi annessi e connessi, colla sua vivente e gioconda corona, non è quadro men bello della *Regata in Canal Grande,* del medesimo Delleani; però siamo sinceri, qui è l' arte plastica che mira allo esclusivo allettamento dei sensi; qui cerchi con stento alla tavolozza la serietà dell' intenzione storica e il valore fisiologico.

XVI.

La rassegna, per ciò che riguarda la pittura storica, è terminata alla meglio; ma a noi preme manifestare la persuasione, colla scorta della Mostra di Torino, che cultori valenti a questo genere di pittura non mancano. Se non tutti, buona parte dei quadri esposti, sette od otto fuor di contestazione, segnano un avanzamento positivo e per via dei sensi recano alla mente adeguata idea di età e personaggi, di problemi più o meno lontani, più o meno interessanti, C' è chi comprende non solo, ma fa sentire; c' è non solo la fissazione ad uno scopo non basso, ma anche il possesso dei mezzi per giungervi. C' è un' ansia operosa, una febbre feconda di ricerche, un desiderio di convertir lagrime in perle e vapori in pioggia d' oro, un affannarsi per sfuggire alla prosa, al troppo determinato, al troppo definito, al convenzionale frigido, all' accademico muschiato e frollo, di cui bisogna tener conto. Progredisce la pittura ma non retrocede l' arte; il che può accadere, pur troppo, imperocchè una differenza esiste fra le .due cose. Il quadro, o meglio certi quadri, ti danno la bellezza esteriore ed insieme la ricchezza del sentimento, un sentimento pacato o solenne, oppure inquieto, incontentabile, *of the oversoul;* un sentimento che è di tutti i tempi, oppure è proprio caratteristico del nostro tempo; un sentimento che spiritualizza il dolore, oppure poetizza la voluttà; penetra negli arcani della storia, oppure semplifica il sublime matematico, i complicati meravigliosi della scienza.

Volti come quelli di Galileo, di Michelangelo, di S. Antonio sono poemi di pittura, sono ideali plastici incarnati sulla tela da artisti maiuscoli. E non ci si venga a dire che il quadro storico, o con un *quid* che la storia somministra, ha fatto il suo tempo, è permesso soltanto per commissione, arieggia il sonetto per la prima messa o l' epitalamio per nozze.

Quando si volesse proprio deplorare un abbassamento dell'arte, un' arte che odora di mestiere e di magazzino, un' arte fatta pel pubblico grosso, e che può far dire dell' artista:

Qui du public s'est fait le serviteur
Peut se vanter d'avoir un méchant maître;

quando a voi piacesse di intrattenervi sui dipintori di donne più che belle, *bone*, nel senso napoletano, sui manifattori di tele commerciabili, sui pittori veristi, e non per puntiglio, per velleità di di moda, per andazzo di scuola, ma per propositi non confessabili, via, anche la Mostra torinese, e senza ricorrere al catalogo dei quadri storici, vi somministrerebbe materia a discorrere.

Ma si continui nell' enumerazione dei dipinti buoni, e che hanno diritto a un cenno, qualunque il genere cui appartengano.

Al pittore debbono piacere le occasioni tutte di mettere in risalto costumanze bizzarre e locali, contrasti piccanti, foggie avvistate e caratteristiche; e così le comitive signorili o popolane, i giocosi passatempi, le liete scampagnate, sponsali e battesimi, balli in casa e all' aperto, feste religiose, fiere e via dicendo. E il Quadrone, il Carlino, il Blanqui, il Castiglione, il Saporetti, il Tiratelli, lo Ximenes, il Mantegazza, il Laezze, il Glisenti, il Gilardi, il Da Pozzo, il Cosola, il Coen, il Cerruti, il Catalano, il Carcano, il Campriani, il Boschetto, il Berti, il Battaglia, il Banfi, il Coffa, per tacer d' altri, esposero quadri e quadretti *ad hoc*.

La *Gavotta*, del Blanqui, è quadro piacevolissimo, sebbene non tratto a compimento. Un profumo sottile di eleganze e di piaceri appena educati si sprigiona davvero da quella *matinée dansante*, e nel pittore è un brio, una vivacità coloritrice di buona lega.

Il Castiglione ha accresciuto riputazione al suo nome colla *Passeggiata degli inglesi a Nizza in gennaio*. Quel gruppo di gente esotica che gode i tepori primaverili in gennaio, sotto il bel cielo d' Italia, sulla riviera incantata, è d' un' evidenza mirabile. Sulla nitida atmosfera staccano benissimo i cappellini e i visini e i visacci della pallida miss e della severa lady e dell' angoloso baronetto. Forse parlano di Disraeli e Gladstone; forse ricordano le peripezie del *Dottor Antonio*, del Ruffini; forse pensano che non sarebbe assurdo il progetto di domandare all'Italia tanti segmenti di bel cielo per altrettante tonnellate di carbon fossile. Certo è che quegli inglesi stanno bene a Nizza e staranno benone a Napoli.

Leggiadra cosa la *Fiera degli animali a Moncalieri*, e il Cerruti ottenne l' effetto che il Pittara — che nel presentare una linea fuggente di dorsi e di teste cornute e lanute, e la *Fiera di Saluzzo* informi, è maestro — non ha potuto ottenere per la voluta grandiosità strabocchevole del suo dipinto.

Gioielli del genere puoi ritenere altresì la *Benedizione all'aria aperta*, e *Dopo la questua*, e ET NE NOS INDUCAS IN TENTATIONEM, del Gilardi.

Minore spigliatezza di tocco e più faticata finitezza di composizione rivelano i dipinti del Quadrone; *Dopo la rappresentazione*, *Un naturalista*, *Un pittore nel suo studio*.

Una chiarezza non scevra di durezza, ma osservazione esatta e riproduzione castigata di vero, troverai nei dipinti del Carlino: *La cresima nel Canavese* e *Una tribù nomade in movimento*.

D' un lieto strepito pulcinellesco, d' un' ebrietà di vita popola-

resca, nella più voluttuosa e popolosa città della penisola, ti dà l'idea il quadro del Campriani; *Ritorno da Montevergine.*

Il vecchio di spirito e *Le pettegole*, del Coffa, sono intonate su tavolozza franca e nitida.

Più grazia che vigore, ma non di meno promesse solide, avrai nei dipinti del Mantegazza: *Una lezione di ballo* e *La benedizione delle bestie in Lombardia.*

Colorazione nutrita, una barca e figure disegnate con robusto intuito di vero, nel *Ritorno*, del Glisenti.

Tinte calde, un ambrato delizioso, deliziosissime venditrici e limonare, quadro di paese e di costume eccellente, *La strada Santa Lucia in Napoli*, del Boschetto.

Migliore del suo *Emanuele Filiberto*, cui già accennammo nel novero dei quadri storici, è il *Baccanale a Venezia*, del Carlino Giulio.

Un'impressione dolcissima, quantunque si tratti delle *Visite a una morta*, quantunque manchi la calamita del *bleu* di Prussia come nei *Morticelli* del Michetti, ci comunica all'occhio e all'anima il Cosola col suo quadro. È una fanciullina morta, visitata da piccoli esseri suoi coetanei. Il visino cereo della defunta sporge dal letticciuolo, e nelle fisionomie dolle piccole visitatrici è assai ben dipinta la curiosità fanciullesca ed il dolore senza contorni. Così la morte e' divien quasi sorriso nell'infanzia, e mentre da un adulto senza vita, grazie a un'educazione e a una religione meno morbida di quella che signoreggiava gli animi dei greci, sarebbero insopportabili imagini crude e taglienti e spaventose per quelle fantasie piccine, qui è un anello poetico fra la terra e il cielo, una cara corrispondenza di amorosi sensi in germe.

Cari, chi più chi meno, i *Suonatori girovaghi*, dello Scarampi; gli *Artisti di passaggio*, del Soldi; i *Piccoli Nicolotti*, del Gavagnin; i *Tipi napolitani*, del De Nittis; i *Questuanti del Natale nelle Alpi Carniche*, del Da Pozzo; i *Tipi veneziani femminei*, del Coen; i *Miserabili*, del Bartesago; i *Libertini*, dell'Armenise; i *Centesimi dell'avaro*, del Picinni; gli *Sposi danzanti in famiglia*, del Banfi; gli *Sponsali nella sagrestia della Nunziata in Napoli*, del Battaglia; il *Giocoliere*, del Nani.

Quei *Bersaglieri in ordine sparso in Collinaia, presso Livorno*, che il Barucco ha dipinto così bene, bisognerebbe tenerli un po' in distanza da quella *Contadina*, anch'essa del Barucco, la quale, spirando rosea salute, come le brianzole cantate dal Foscolo nelle *Grazie*, e anzi scoppiando per salute e per buon umore, sarebbe calamita troppo potente per quei piumati scoiattoli, per quei bravi figliuoli del genio di Alessandro La Marmora.

XVII.

Alle tele su cui non ride la nota comica, non scoppietta l'arguzia, ma si direbbe regni un pensiero, un accenno alle dure giornate del misero, ai sospiri del *proscriptus a fortuna,* ad angustie profonde di vita, a dolori tanto più grandi quanto meno appariscenti e suscettibili di compenso quaggiù, si rivolge volontieri la nostra attenzione. E se passate di volo dinanzi all'*Amor tradito,* del Ceccarini, e all'*Amore e morte,* del Reina, un fiacco commento illustrativo pittorico al motto del vate recanatese, uno stringimento di cuore non potete evitarlo dinanzi al *Duro pane,* del Lanza, e alle *Vittime,* dell'Attanasio.

L'uno vi parla di poveri saltimbanchi i quali chiamano gente d'attorno e si arrovellano « per la fabbrica dell'appetito ». Uno di quegli infelici è caduto, è svenuto, forse faceva ridere mentre aveva fame. Induriti nello stoicismo della miseria, i compagni lo soccorrono, ma è una pietà *sui generis,* alla quale l'anima pare estranea, e nella quale la meccanica ci sembra entri per due terzi.

Ai *Prigionieri visitati dalle loro famiglie* deve cuocere doppiamente la sventura, sapendo di quanta angoscia essa è apportatrice ai loro cari. I quali, come l'Attanasio li dipinse, interessano sommamente; la scena è viva, il dolore vibra, e ci pare che il pittore abbia *inteso* il soggetto con quel po' po' d'estro governato dal sentimento, che fa difetto nel quadro del Campi, già descritto, *Gli amici e i parenti dei martiri. Le orfanelle* del Mion; *Non serve l'arte a sollevar chi soffre,* del Marchisio; *Lo studio d'un povero pittore,* del Melchiorri, sono altrettante note melanconiche sulla tela.

Il *Ritorno dal lavoro,* del Tarenghi, ci ricrea, mentre il quadro del Simonetti, che porta per titolo alcuni versi di Aleardi, ci riempie di mestizia. Siamo in una di quelle vere terre irredente, che il Ministro Baccarini raccomanda alla carità patria degli italiani. Siamo là in quella immensa e maligna fascia di solitudini e di febbri che è la campagna romana. Abbiamo uno stuolo di lavoratori che

> taciturni
> Falcian le messi di signori ignoti;
> E quando la sudata opra è compita
> Riedon taciturni.....
> Ahi! ma non riedon tutti.

Il Simonelli s'è inspirato e bene a questi versi-sospiri del gentile cantor di *Maria.*

Il medico dell'anima, del Santoro Francesco, corre, non sgomento per le intemperie, dove un qualche moribondo l'aspetta.

Forse quel buon sacerdote è aspettato in una casipola a uscio e tetto, dove alberga una povera gente che si fa della rassegnazione un dovere, della fede un bisogno, del lavoro una consuetudine santa; dove una vecchierella, vissuta cristianamente, non mai tormentata dai *se,* dai *ma,* dai *forse,* sempre pronta a tollerar le miserie di questo mondo, nella speranza d'un mondo migliore, attende dal suo pastore d'anime il desiderato passaporto.

Corri, corri, buon sacerdote! Liberi pensatori arroganti e filosofi più arroganti ancora e ortopedici patentati per ogni stortura della afflitta umanità non hanno ancora trovato uno specifico che valga il tuo, per una vecchierella inferma e sul punto di morte.

La *Convalescente*, del Giroux, e la *Pioggia di cenere,* del Toma, son due dipinti-valori nella Mostra.

Il paesaggio, vera musica della pittura, giacchè coglie meglio il vago, l'indeterminato, il fascino del mondo fantastico, il linguaggio solenne e indistinto della natura, è rappresentato alla Esposizione di Torino da molti e veramente pregevoli lavori, lavorì che hanno forza, unità di tono, espressione di sentimenti, consonanze e dissonanze del pari bellissime.

Eccovi la *Quiete,* dell'Avondo; il *Pascolo in pianura* e *In val d'Aosta*, del Bertea; la *Fontana di Mascarone*, del Bennison; la *Riviera di levante*, dell'Odero; *Nella Valle*, del Formis; *Giornata di pioggia in primavera, Ottobre, Hospitalis umbra, Mattino d'agosto,* del Calderini; *Sull'imbrunire*, del Coppola; *Una sera all'isola di Capri,* del Cavalié; *Dopo il tramonto,* del Lojacono; *In valle Brembana, Novembre, Marina di Casamicciola, Veduta dei tre monti*, dei due Mancini; la *Neve*, del Gioli; l'*Ottobre* e la *Solitudine,* del Ciardi; *Poestum*, di Federico Cortese; *Sulle Alpi* e *Spiaggia di Suna*, del Dall'Orto; *Canale di S. Marta,* del Fragiacomo; *Ricordo delle scogliere di Calvados*, del Gamba Francesco; le *Vedute di Castellammare*, del Gaeta; il *Promontorio di Bellagio* e *La pianura di Colico*, del Lelli; *Canal Grande*, del Moja; le *Vedute in Toscana*, del Paoletti; la *Boscaglia e i fiori d'agosto*, del Rayper; *Pomeriggio* e *In gennaio,* del Soldi; il *Bosco*, del Tousquets, che mettiamo per ultimo quantunque meriti il primo posto.

E il Tousquets, appunto, ci darà quel *medium* razionale fra la pittura di paese esagerata, sovrabbondante, minuta troppo nei particolari, a scapito dell'effetto e del complesso delle masse, e la pittura di paese che di null'altro pare si preoccupi che di produrre un'impressione dell'insieme, sia pure incerta e approssimativa soltanto. Guardate quel bosco del Tousquets, dove il paesaggio è pur determinato da figure, locchè a molti potrebbe far dire che la forza del paesaggio è sciupata; quanta analisi sottile, quale

ricamo sulle minuzie, sulla scorza dell'albero, sulle nervature delle erbe e sui bernoccoli delle legna affastellate, e nello stesso tempo quanta sintesi, quanta pienezza di comprensione o di sensazione, quanta soggettività di sentimento nell'artista, quanta forza consapevole nell'interpretazione del vero e nello studio della natura!

Gagliardissimo pennello quello del Lojacono. Non v'è nel *Dopo il tramonto,* quel che v'era, e formò l'universale maraviglia, nel suo quadro esposto a Napoli. Là era una campagna vasta, arsa, punteggiata da fichi d' India, terminata da una strada, e sul fondo, lontan lontano, una riva, la striscia azzurrina del mare, la città; il tutto involto in un aere pesante, in un'afa tormentosa, in un caldo acre, quasi tropicale, in un caldo di Sicilia; il tono forte, l'indovinato, il bello irresistibile di quel paesaggio, che poteva star benissimo anche senza le due carrozze e l' ufficiale, punti neri, macchie non destinate a far centro, in quella guisa che la schiuma indica il luogo dove è caduta la pietra nell'acqua e da cui partono i raggi concentrici di vario diametro, consisteva precisamente nella sensazione di arsura e di caldo che il quadro ti metteva addosso, anche se mirato d'inverno, col ferraiuolo sulle spalle. *Dopo il tramonto* ti palesa lo stesso artista che lotta, si direbbe, con sprezzo padronale, colle più ardue difficoltà. Qui cielo e mare solamente; ma cielo e mare costretti a significarmi la dolcezza di quell'ora in cui è già scomparso dall'orizzonte

Il ministro maggior della natura,

e Cinzia appena alzata va specchiandosi nei flutti blandamente increspati. Due barche giuocano di riflessi coll'astro lunare ed aiutano l' illusione del tremolìo delle acque del mare. Impossibile al pennello di ottener tinte ed effetti di luce e d'ombra più naturali e più poetici.

Al Calderini deesi eziandio un elogio senza riserve, pel modo con cui intende e maneggia la pittura di paese. Giusta prospettiva, orizzonti veri, distanze ben calcolate, naturali alternative di luce ed ombre, senso di bellezza, visione della natura qual è, senza veli convenzionali o preconcezioni di scuola e di metodo, negli splendori del cielo, nei silenzi della campagna, negli ombrosi recessi, nei rumori indefinibili dell'insetto, dell' acqua, dell' aria, dell' albero, nel linguaggio che sgorga dall' immensa e creziata moltitudine delle cose e degli esseri meno avvertiti.

Uguale elogio meriterebbero e il Formis e il Fontanesi, se il vero non fosse da questi egregi artisti reso meno schietto da una intenzione di idealità, di abbellimento della natura, troppo palese.

L'Avondo ed il Bertea emergono per fattura sobria e per intuizione squisitissima. Alla *Quiete,* dell'uno, come al *Pascolo in pianura,* dell'altro, non si può guardare senza vivo interesse.

Non piace l'*Occaso* del Ghisolfi, perchè ciò che guadagna in estensione perde in intensità di colore e di espressione. Si vorrebbe un quadro meno grande e più vero, si vorrebbe meno arte e più sentimento.

Anche l'*Ottobre* del Ciardi è quadro di non modeste proporzioni, ma cospetto! qui una nota franca, vivace, spontanea; qui neppur l'ombra del manierismo; qui una dimesticatezza sincera colla natura; qui una sodezza senza affettazione, una leggerezza di pennello senza sforzo, un'allegria di *motivi* senza spensieratezza. E quel piano inondato di luce e di sole, quella vegetazione non primaverile, ma neppure invernale, quelle acque limpide dove riflettesi un cielo consuono agli amori igienici, agli amori che scaldano e non abbruciano, tutto questo ti porge davvero la sensazione dell'ottobre, della stagione nè calda nè fredda, del mese della festante vendemmia e dei raccolti copiosi.... quando non sono scarsi, per disgrazia del Ministro delle Finanze.

E che dire dell'abilità tecnica, del modo con cui intende il tono generale nel paesaggio, Federico Cortese? Quel suo *Poestum* esiteresti a chiamarlo un capo d'opera? La cadente basilica ti parla di tempi passati; la natura circostante è fredda come quelle rovine; la vegetazione intorno è un semenzaio di putredine. Quel verdognolo che tira all'aranciato, quel padule pantanoso dove il rospo ha il suo covo prediletto, quel sole al tramonto e che rifrange, arrossendo, sulla plaga desolata, tutto ha calcolato il Cortese per darti un'impronta del vero, e d'un vero non amabile, ma imponente.

XVIII.

Rendiamo grazie al Pollonera, il quale colla *Mestizia* volle compensarci in certa qual guisa del *Ballo,* un quadro antipaticissimo, nel quale le sacerdotesse di Tersicore — la più scollacciata delle nove Muse — sono tanto appetitose da far scappare un granatiere. Nel quadro di paese, invece, il titolo giustifica abbastanza l'effetto che produce nel riguardante. La figura della fanciulla pensosa non è gran cosa, e perfino il vestito suo par che contribuisca a farti ritenere che quella povera ragazza è clorotica, e che invece del mormorio del torrente che le scorre vicino, converrebbe meglio il solfato di ferro, la bistecca sanguinante..... e, se si lascia trovare, un marito. Ma a parte questo difetto, il lavoro rivela freschezza e spontaneità di tocco. L'acqua del torrente è ben disegnata, come pure la tinta del cielo, il cilestrino e lo smeraldino che l'acqua, il cielo e la sponda debbono produrre.

L'ambasciata di bovi che vanno agli aratri, del Raggio, mi

paiono un incanto. Quei bovi, trasportati all' Esposizione degli animali grassi, avrebbero saputo richiamar l' attenzione delle autorità competenti..... sul loro peso specifico.

Bella la *Costa di Normandia*, del Cecchini, e più bella ancora la *Marina*, del Coppola. *I primi raggi sul monte Rosa*, del Corsi, si salutano con allegrezza. Stupendo lo *Scirocco a Porto Venere*, dello stesso Corsi. *L'antica pescaia a Bongival* e *La Senna a St-Denis*, del De Tivoli, come lo *Scarico dell' arenoto* e l' *Isola Bella*, del Dovera, piacciono per solidità di linee e lucidità di colore.

Vero l' *Orrido di Porlezza*, sul lago di Lugano, del Ferrari Gian Battista. Dal Lelli, il *Promontorio di Bellagio*, sull'incantevole Lario, è stato colto non infelicemente. Ma quel golfo di Napoli in miniatura, che è il tratto fra Bellagio e Tremezzina, argomento di tanti *yes* e di tante interiezioni di meraviglia, per l' *inghilese* aspettato in quegli alberghi, avrebbe potuto suggerir partito migliore.

Da' suoi viaggi in Engaddina e in Valtellina, il Lelli profittò per una veduta di S. Maurizio e della pianura di Colico. Mi piace la prima: trovo mediocre la seconda. La pianura di Colico, già sterile e pestifera landa, e ora ridotta a condizioni normali agricole, ha per un pittore dei punti vantaggiosi, specie quello in prossimità del lago. Ma occorre, insieme al prospetto dei monti, delle acque, della ondulata campagna, non perdere di vista le poetiche rovine del forte di Fuentes.

Quadro in cui brulicano figure parecchie, ma che è quadro di paese e di quelli che racchiudono una poesia terribile, l' uomo alle prese cogli elementi corrucciati, col mare senza fede e senza fondo, è *Dopo la tempesta*, dell' Allason. Sui brulli scogli della costiera, di notte, col cielo rannuvolato e appena a quando a quando rischiarato da un raggio di luna, il mare si frange spumeggiando, muggendo come un mostro. La tempesta ha smesso alquanto della sua violenza, ma la nave che si vede a certa distanza è sconquassata e già mezza sommersa. Vi sono dei naufraghi, e vi sono sugli scogli degli uomini ardimentosi e pietosi affaccendati per trarre a salvamento quegli infelici. La notte, il buio procelloso del cielo, dai fuggitivi raggi di luna appena squarciato di tanto in tanto, le onde del mare incollerito che flagellano quei nudi e paurosi scogli, involgono i poveri naufraghi, vogliono la loro preda, irridono colla loro cieca e inesorabile potenza agli sforzi di reazione di quel bipede implume che è l'uomo, misero puntolino nel gran volume della natura; no, non si può immaginar scena più eloquentemente sinistra, più terribilmente poetica. La diresti uno squarcio ossianesco.

Insigne paesista è il Carcano, e quando leggemmo sul catalogo il titolo: *Allegria*, ad uno de' suoi quadri, disponevamo l'animo a letizia. Però, se scorgemmo lavoro perfetto riguardo a disegno, quel *Pescarenico*, sul lago di Lecco, non ci piacque gran cosa. Tinte floscie, contorni troppo sfumati, tavolozza troppo leggera. Neppure col rincalzo di memore fantasia e colla figura del padre Cristoforo dinanzi all' occhio della mente, quel *Pescarenico* ci piace.

Scenette campestri, luoghi acconci a egloghe virgiliane, disegnò invece il Beccaria. Se il *Molino a Moncalieri* ti può ricordare il musicale idilio belliniano, l'*Avvicinarsi del temporale* non distrugge la sensazione dolcissima di un luogo propizio al fantasticare poetico. *Locus est valde amaenus.* Venga pure il temporale; come il corruccio d'un momento sul viso di leggiadra donnina, non farà gran male.

E il Rossano, nella *Messe*, ti mostrerà campi veri e biondeggianti di spighe, non già dell'oro schietto di convenzione; ti mostrerà incanto di toni al giusto alternanti, piegantesi davvero alla brezza che soffia.

Nulla del Gignons. Nè il magistrale Vertunni, che intende il paesaggio come pochi l'intendono, e che imprigiona nella sua tavolozza i fiammanti soli con cui darà vita ai ruderi e alle distese lugubri della campagna di Roma, ha mandato suoi lavori alla Mostra. Consoliamoci però, giacchè se non è espositore, il Vertunni può esser giudice.

Il *paese*, adunque, ci mostra una tendenza verso la sincerità, anche se cruda. E la penisola, da un capo all'altro, la vediamo percorsa con profitto; mezzo anche cotesto per insegnarci a conoscere noi stessi e ad amarci. E vorremmo che sull'esempio del De Nittis, colla percezione etnografica e fisiologica, coll' aspetto materiale dei luoghi, si badasse a ammanirci la varietà dei tipi, delle fisionomie, dei ceti, delle consuetudini. E non ci stancheremo di ripetere che l'artista uon dee mai far del colore pel colore, dell'arte per l'arte. Si vuole il quadro, ma col quadro il dramma o l'idilio, l'etereo o la caricatura, il riso o la lagrima, il paradiso o l'inferno, il *rêve* delizioso o la realtà più affligente. Si vuole la bellezza che parli al pensiero, il sentimento con proporzioni, l'armonia pittorica senza stonature di concetto, senza che troppo appaia la *ficelle* dell'effetto. Piacciono le esuberanze giovanili, il traboccare di forze vitali, ma guai a baloccarsi l'arte come un trastullo, a dipingere come detta l'estro prepotente, come se non esistesse nè pubblico che osserva, un buon gusto che giudica.

L' osservazione ci è venuta a taglio, non già perchè si voglia

misconoscere il molto che ci ha dato la Mostra di Torino, in fatto di paesaggio e di pittura destinata a far conoscere l'Italia agli Italiani, ma perchè a qualche artista, e dei più festeggiati, dei meglio privilegiati per ingegno, non soccorrono abbastanza talune verità ovvie e generalmente assentite; questa, a mo' d'esempio, che il senso della misura giova, è quasi tutto, tanto nella vita, come nell'arte.

Riguardo a « interni » la Mostra di Torino è doviziosamente fornita. Ve n'ha di belli assai. E per non andar per le lunghe con questa nostra rassegna, ci basterà accennare alla prospettiva dell'interno di San Pietro in Roma, opera dell'Angelini di Parma. Armando l'occhio di cannocchiale senza lente, vedi crescere man mano la superba basilica, talchè l'illusione è veramente completa, straordinaria. L'arte della prospettiva può esser riconoscente all'Angelini.

La *Regia Calcografia Romana* ha esposto lavori che le fanno di molto onore. Sono riproduzioni di capi d'opera di Raffaello, Tiziano, Correggio, Sassoferrato, Vinci, Domenichino, Guido Reni.

L'arte dell'intaglio in rame, gloria nostra, quantunque l'Inghilterra voglia oggi contendercene il primato, ha nella Calcografia Romana dei rappresentanti illustri, e chi guarda soltanto ai lavori esposti a Torino — collocati maluccio, a dir vero — deve persuadersene. E giova esprimere il desiderio che la Regia Calcografia Romana sappia dare maggiore diffusione a queste collezioni-illustrazioni d'opere di grandi maestri. Scuole e Accademie, amatori di arti belle e di arti antiche ne trarrebbero cospicuo profitto.

Di acquerelli, acqueforti, maioliche a fuoco, ce n'ha a bizzeffe.

E troviamo artisti, sfoggianti nell'alta pittura, che qui si compiacciono di sfoghi più intimi, di confidenze più geniali. Come una bella musica, ripresa in tono minore, è argomento a squisite commozioni.

Il Tousquets, il Fracassini, il Faustini, il Dalbono, il Delleani, il Turletti, vi sono ben rappresentati.

Gli *acquarellisti* romani, in genere, meritano un encomio sincero.

E il ritratto, ad onta dell'industria fotografica, lo vediamo non scapitare di importanza. Ma il guaio è che il ritratto artistico, al quale si potrebbe domandare la fisionomia delle classi, la rivelazione intima di molta parte di vita odierna, viene esercitato da pennelli egregi, sì, ma a servigio, per lo più, d'una sola classe, quella che è di molto agiata. Talvolta, mancando i committenti, o desiderando il pennello di sbizzarrirsi in questa forma pur leggiadra d'arte, ti si affacciano i ritratti dell'artista stesso, o di persone care, di persone che sono come anelli della catena della sua esistenza.

E fin qui è bene, imperocchè è più facile trovar robuste espressioni e faccie virili e gagliardi lampeggiamenti d'anima traverso la pupilla, tra artisti e famiglie e conoscenze d'artisti, che tra le imbottiture dell'alta signoria e le impiallicciature della *high-life*.

Oltre i due ritratti di figura, del Morelli e del Bompiani, che a rigor di termine dovrebbero stare in un'altra e più alta categoria di pittura, ne abbiamo del Morgari, del Mahant, del Gola, del Loverini, del Gilardi, del Salina, del Tivoli, del Fabron, del Carnevali, del Dall' Orto, del Cosola, del Faccioli.

S. M. il Re ebbe due ritrattisti discreti nel Pittatore e nello Zona. Il Giani ritrasse De Amicis. Lo Scuri e il Roi ci presentarono il proprio ritratto. È propriamente stupendo ritratto di fanciullina quello del Vannutelli. Il Bertelli ha due ritratti gioielli, senz'altro. Don Giovanni Bosco può esser lieto e grato al Rollini d' averlo effigiato al naturale e con molta verità. Altrettanto possiamo dire del Marco Litta Modignani, ritratto dal Magistrelli. Tele d'effetto, lavorate con sottile magistero, quelle dello Spiridon; Leone Gambetta e Giulio Monteverde son lì evidenti, parlanti. Anzi, il primo che, grazie alle spine dell' influenza e della popolarità, tende alquanto all' obesità e alla sfericità canonicale, dissimula benone il difetto fisico della mancanza d'un occhio. Ma poco male, sopratutto quando con un occhio solo ci si vede meglio di trenta milioni di francesi con due.

Abbiamo altresì dello Spiridon un *Paggio olandese*. Mettetemi questa gioia di paggio accanto a quella simpaticona savoiarda, dell' Induno, e non si finirebbe più di scoccar baci.

L'ARTE APPLICATA ALL'INDUSTRIA

I.

Quando due anni or sono, all' Esposizione di Parigi, l' Italia artistica pareva umiliata e derisa, noi scrivevamo che bisognava andare a rilento nel sentenziare. Certamente, per gli stranieri che sogliono guardare ai difetti nostri con una lente d'ingrandimento e affibbiarci pregiudizi e tendenze e sonnolenza nocive più del bisogno e della realtà, c' era argomento per domandare all' Italia se aveva adottato per motto il *Laboremus* di Settimio Severo? Un po' pel modo infelicissimo in cui fu disposta la sezione italiana al Trocadero; un po' per scarsa sollecitudine degli espositori nostri nel dare all' Italia, anche esteticamente parlando, quel posto che le spettava; un po' pel fatto che succedendo troppo presto ad altre Esposizioni e dovendo, innanzi tutto risolversi in una lusinga all'amor proprio ed all'orgoglio legittimo della Francia, la Mostra di Parigi si prestava assai poco all'eloquenza utile dei confronti e all' esame comparativo dei progressi, nel ramo industriale ed artistico, delle nazioni, l' Italia si preoccupò mediocremente della necessità di far buona figura; questo è indubitato che la domanda sopra accennata aveva la sua ragion d'essere. Tuttavia, anche ammettendo la prova infelice della pittura; anche deplorando che l' Italia — mentre tutti i paesi avevano qualcosa in moto, non foss' altro un trapano di nuovo modello, un perfezionamento nella meccanica, che pigliava sembianze di una nuova invenzione — non presentasse nella sua sezione una ruota girante pur che sia, potevasi tener conto, a mo' di compensazione, di varii e positivi progressi in talune branche dell' attività intellettuale, morale e materiale del nostro paese.

La scoltura italiana non seppe forse concentrare su di sè gli sguardi di tutti e non interrompere tradizioni luminose? Le nostre sete non furono forse giudicate d'una finezza superiore? Le stoffe dei fratelli Levera non riuscirono forse a battere le stoffe di Parigi? L' oreficeria e i mosaici di Firenze e di Roma non mantennero forse la loro rinomanza? E in quella grande gara mondiale, fra i mille portenti d'ogni contrada là convenuti a contendersi la palma della vittoria, non trionfò forse un'altra volta l'industria artistica di Venezia e di Murano, quell' industria vera e italiana per eccellenza, questa splendidissima fra le splendide applicazioni del genio e del gusto degli artefici nostri?

Ciò che manca a noialtri, affrettiamoci a dirlo, non è la bontà dei prodotti; è piuttosto la facilità commerciabile di essi, è la somma dei mezzi acconci per ottenere potenza e universalità di commerci. Osservate quei francesi nel ramo mobiliare decorativo, nell' arte applicata all' industria, in quell' arte petulante, gaia, svelta, capricciosa, che serve di veicolo a tante e così diverse e piacevoli impressioni! Osservate quei capolavori della *bijouterie parisienne*, quei tessuti aerei usciti dalle mani dell' uomo, e che si direbbero tagliati nell' impalpabile azzurro! Osservate come alla natura che produce soccorre l'industria che trasforma e l'arte che abbellisce, come allo spirito che crea risponde una materia docile, pieghevole a volontà, a bisogni, a gusti, a capricci infiniti! Osservate come è universale la sollecitudine per l' apparenza che colpisce, pel *dèhors* che seduce, per l' etichetta che trascina compratori, per tutto quanto concorre a produrre precisione ed eleganza e lindura e quella bellezza esteriore che può anche gabellarsi per *bontade* intrinseca!

Adagio adagio però anche l' Italia si assimilerà, speriamo, talune di coteste virtù non negative della nazione sorella e vicina. La Mostra di Torino già ci segnala questi avanzamenti. Anche in quella sala destinata all' arte applicata all' iudustria puoi passeggiare soddisfatto. E quantunque la sala sia ristretta al confronto delle altre che accolgono i modelli d'architettura e i prodotti della scultura e della pittura, questo è certo che essa ti infonde nell' animo un senso di gradevole contentatura fatti di epicureismo.

L' industria artistica qui poteva avere la sua statua simbolica; ma di questa mancanza non vogliamo far caso, molto più che la Mostra di Torino non ha le esigenze di una Mostra internazionale.

Intanto giova tener conto di quest' arte applicata all' industria che forma un tutto di fino, di rapido, di meditato, di variopinto, di vellutato, che quasi una nebbia d'oro s'interpone tra l' oggetto e l'occhio nostro. Il marmo, il bronzo, il rame, il ferro, il legno, il vetro, l'argento, la terracotta, la maiolica, la seta, la carta, rispondono, sotto la mano di artefici sagacissimi, a mille curiosità, a mille gusti, a mille capricci.

E avvertasi che alla Mostra di Torino nè i coralli e le lane lavorate onde si segnala Napoli, nè quell'industria tutta casalinga e pregiata e invidiata dallo straniero, la manifattura artistica del mosaico romano, fanno parlar di sè; dimenticanza nè spiegabile, nè perdonabile, quantunque Napoli per compensarci abbia inviato figure e gruppi in terracotta e oggetti di ceramica, e Roma col *Cesare Augusto*, del Nelli, abbia dimostrato che nell' industria artistica del bronzo occupa un bel posto; e gli stipi con diaspri,

a sopramobile con colonnine di lapislazzoli, del Gatti, e la collezione di oggetti di maiolica, del Ferraresi, romani, richiamano l'attenzione di tutti.

Eccovi i lavori dovunque celebrati della Ditta Salviati di Venezia. Quadri in mosaico di vari stili; un gran ritratto del Re Vittorio Emanuele; specchi superbi e lumiere dorate e lampadari in cristallo e girandole a parecchi lumi e una collezione di vetri soffiati in vari colori, copie dei Musei Kesington, Britannico, di Vienna, di Bruxelles e di Napoli, di varie epoche e di differenti stili.

Eccovi la Ditta Michieli, pure di Venezia, disporre le cose sue in forma di doviziosissimo e poetico altare, un subisso di bronzi artistici, di lampadari, di statuette, di piatti e gruppi e candelieri.

Eccovi i mobili intagliati, le lumiere in finta porcellana con bracciali e specchi, del Dal Tedesco; oh, lo stupendo *buffet* in legno nero ad intarsi d'avorio e cantonali ricchi di gusto artistico! oh, tavolino gioiello, a forma di stella, tutto intarsiato in ebano, noce d'India, acciaio, avorio, madreperla e placche lignee a colore!

E il Toso, colla sua collezione di scolture in legno, mobili, fantasie, gruppi? Qui il legno, maneggiato, colorato, istoriato da un artefice geniale e maiuscolo, vi procura all'occhio ed alla fantasia le più ridenti impressioni, il più succulento pascolo.

Due altri veneziani, il Biasotto e il Candiani, vi daranno anfore, urne, vasi, vaselli d'ogni sorta e per ogni uso, telette di vetro, composizioni somiglianti a marmi preziosi, e tavoli, cornici intarsiate, specchi rettangolari incisi in ebano ed avorio, che sono un vero portento d'esecuzione.

Il cofanetto di ferro batuto, con ornamenti di metallo dorato, del veneziano Foravia, è anch'esso una meraviglia.

E Milano, che oggi si para a festa per un'altra Mostra che lusingherà l'amor proprio nazionale, Milano è rappresentata nella sezione dell'Arte applicata all'industria in modo che non si potrebbe desiderar migliore.

Il Pogliani Ferdinando ha mobili di gran lusso, oggetti intagliati, scolpiti od intarsiati in legno ed avorio bellissimi.

La vedova Arrigoni ha mobili a tarsie d'ebano e d'avorio grafito, un armadio e una sedia, imitazione antica, di fattura squisitissima.

Gli stipi del Caspani, e i candelabri della fonderia Cerioni, e l'armadio a specchio del Moretti, e il parapetto in ferro fucinato del Villa, e l'armadio *secrétaire* dell'ebanista Bortolotti, e i mobili del Gasparini Cesare a intarsi d'avorio grafito, con ornati di pietre dure, basterebbero a testimoniare degli avanzamenti dell'industria artistica a Milano.

La Ditta Barelli richiama la nostra più viva attenzione sugli svariatissimi suoi lavori di troforo in legno, avorio, metallo e tartaruga. Questa del traforo è industria giovinetta, ma che piglia rapido sviluppo grazie alla facilità con cui si apprende e all' utile che il dilettante ne ricava. La Ditta Barelli pubblica anche un giornaletto a disegni che mira appunto alla diffusione di quest'arte del traforo, che consiste nel traforare mediante seghe filiformi montate su piccoli archetti delle sottili assicelle, sulle quali sia stato predisposto un disegno. E non si può non convenire col Barelli, che mira a far prendere un nobile posto nella istruzione all' arte in discorso. Il traforo infatti è atto a facilitare l' ordine, la precisione e a sviluppare, ricreando, le facoltà intellettuali dei giovanetti d' ambo i sessi. Col traforo si impara senza disagio il disegno colla montatura dei pezzi che costituiscono l' oggetto e si acquista il concetto pratico del fare, del costrurre. Nasce e si fortifica l' utile brama del lavoro, che è sempre sorgente di feconde gare e di igieniche compiacenze. E n' escono *étagères*, castelli, cofanetti, cornici per ritratti, porta gioielli, porta orologi, calamai, tagliacarte, e altri oggetti graziosissimi d' ornamento e di domestica utilitá.

II.

L'arte del cesello colla quale Benvenuto ha dato all'Italia una gloria e una palma incontrastata, ha tuttavia esperti cultori fra noi, e a persuadersene basterebbe un' occhiata ai lavori del Gagliardi, a quel suo bacile cesellato e a quella sua scacchiera principesca, che paiono opera del Cellini o dell'emulo suo ugualmente grande, quantunque meno fortunato, il Caradosso.

Vero artista, il Gagliardi seppe inspirarsi su quegli esercizi e sui modelli dell'antichità greca. Così assiduo in lui parla l'amore del bello e del vero, che quelle sue figurine d' oro e d' argento, disegnate con tanta grazia, sbalzate con tanto vigore d' espressione, ti danno l'illusione della naturale grandezza, e il tutto si contempera in un effetto gradevolissimo e potente. Quelle amazzoni in ordine di battaglia su quella sua scacchiera magistrale sono vive e parlanti.

E maggiore, a nostro avviso, la bravura del Gagliardi si palesa in quel bacino, che non fu cominciato da lui, che da lui fu soltanto proseguito e terminato, che al Giurì a Torino comandò un giudizio forse più precipitato che giusto, quasi che il Gagliardi avesse cercato farsi bello colle penne altrui, o messo nell' opera tanto poco di suo da far convergere tutta l'ammirazione verso un artista morto.

Il Franzosi incominciò, è vero, questo superbo bacino; ma quando questo egregio artista venne a morte, or sono quattro anni, il bacino non aveva che la medaglia nel mezzo, due quadri della cornice, e poco più. La vedova del Franzosi affidò al Gagliardi l'incarico di trarre l'opera a compimento, e a questi il memore affetto pel collega estinto e desiderio legittimo di avvantaggiar la propria insieme alla fama di lui, consigliò di accettare il còmpito nobilissimo. Ed ecco il bacino terminato, ma terminato in guisa che, intatto il concetto primitivo e non distrutta l'orma lasciatavi dall'ingegno del Franzosi, apparisce altresì e con lucente sicurezza il genio del Gagliardi. E quando si trattò di esporre l'opera nella quale, incastonati in oro, si leggono i nomi dei due artisti e dalla quale pende un cartellino esplicativo, il Gagliardi soddisfece ampiamente alle ragioni dell' amicizia e della giustizia distributiva. Infatti nel cartello si dice che il bacino fu incominciato e lasciato a metà dal Franzosi, mentre per due terzi buoni il Gagliardi ci mise del suo. Sua la zona di leggiadro ornato coi segni dello zodiaco; sua la fascia elegantissima che segue; suoi quattro dei sei medaglioni ovali a somiglianza di incisioni antiche; suo quell'insieme di finito rilievo, di eleganti linee, di grazie severe, di espressioni soavi, onde pare incredibile come il metallo possa piegarsi così docile sotto la mano dell'artista.

E dopo tributata la dovuta lode al Gagliardi, ci corre obbligo far menzione delle belle coppe a cesello del Fornesi e del Cantarelli, dei bronzi del Fumagalli, degli oggetti di oreficeria del Fasoli e del Pernetti, del calamaio d'argento cesellato del Giovara, del campanile di Giotto in filigrana d' argento, del Berretta e Franzone, dell'argenteria artistica del Cossè.

Le imitazioni d'armi antiche, del Brun e dell'Aimino, torinesi, esigono un cenno di lode.

E il Termignano, un altro torinese, che nella sua bellissima medaglia in rame con basso e squisito rilievo effigiò il Re Umberto e la Regina Margherita, perfetta la rassomiglianza, merita anch' esso un elogio.

Che il ferro possa essere modellato, tirato con arte leggera e capricciosa e simpatica ve lo prova il Villa col suo parapetto, non solo, ma anche il Michelucci pistoiese colla sua balaustrata e il suo saggio d' ornato, e lo Zalaffi sienese col suo bracciale reggibandiere.

Le incisioni in acciaio ed in ottone — per suggelli a secco ed a ceralacca — del Tacconet, nulla lasciano a desiderare per finitezza e precisione.

E non possiamo staccarci da Torino senza una lode al Pinetti, al Quartara, al Milanaccio, ai fratelli Levera, al Mossello, ai

fratelli Loro e al Macario Giacomo e figli. Il primo ha esposto un leggiadrissimo lavoro in filigrana d' argento rappresentante la Chiesa di S. Marco e il Palazzo ducale di Venezia. Il secondo ha una *console* e specchiera intagliata in legno di pregevole fattura. Il terzo ha un armadio in legno noce intagliato con specchio, e tre testiere di letto intarsiate che sono una bellezza. Dei fratelli Levera inutile parlare. Le loro stoffe vinsero alla prova di Parigi, e a Torino quel loro armadio d'ebano di così eletta forma e scolpito con sì gustoso taglio provoca i più sinceri elogi. Che dire del gabinetto decorato su progetto del Mossello con modellatura del Piattini, con stucchi dei fratelli Loro, con quadri del Soave, lampadario e viticci della Compagnia Venezia e Murano, stoffe del Solei, ebanisteria del Bocca, incisioni su cristallo del Maccario? Qui l'industria sopraffina sorretta da un vivace sentimento d'arte; qui la ricchezza borghese che se la intende col buon gusto; qui il mobilio e le delicatezze del viver moderno che escono artifiziate a meraviglie care; qui un soffice, un vellutato, un morbido abbagliante che fa scomparire l' industria per far bella l' arte, l' arte assenziente a inchieste del più dotto epicureismo.

Il *serre bijoux* con scrittoio in legno noce, stile Luigi XVI, del Tornavacca, e il *Passe-partout* in acciaio, del Tacconet, e le imitazioni della ceramica antica, della Teresa Negro, e l'album della nuova ricamatrice, del Lavini, e il caminetto in marmo, del Gussoni, e il portapendolo e portaorologio del Frullini, e i bassorilievi del Focà, e le decorazioni per mobili di sala da pranzo, del Daviso, e la tenda per porta, imitazione dell' arazzo dipinto a tempera, della Catella, tutto questo onora l' industria artistica a Torino.

Se Venezia si affaccia meritamente altiera delle sue vetrerie, dei suoi mosaici, delle sue fondite di bronzo, dei suoi legni artifiziati a dovizia ed a letizia, Firenze, alla sua volta, oltre i mosaici, di cui è ricca, ha tutto l' interesse, a far mostra di una manifattura casalinga che le valse riputazione grandissima anche fuori dei confini d' Italia.

E la Ditta Ginori ha esposto a Torino 26 oggetti di ceramica artistica, che debbono strappare per necessità l'ammirazione. Fra questa profluvie di oggetti preziosi, due grossi vasi emergono per eleganza di forma, lusso di ornamenti, lucentezza e morbidezza di colore; su ciascuno figura un gran medaglione rappresentante la *Pittura* e la *Scoltura*. Quando avrai ben bene osservato questi due vasi, una serena compiacenza ti occuperà l'animo, e a questa manifattura regina del paese nostro augurerai sempre più prospere sorti.

Nè dell' artistica industria del mosaico, cui accennammo più

sopra, Firenze lasciò mancare saggi alla Mostra di Torino. V'ha un germano morto e un *Grajano d'Asti al torneo con Brancaleone*, dello Scarselli; v'ha una tavola in mosaico, del Montelatici; v'hanno dello Scappini dei mosaici rappresentanti una *Prospettiva interna del Palazzo Pretorio, La Scienza, Un montone nella stalla, Un somaro con contadino nella neve,* che incatenano dolcemente lo sguardo, e per leggiadria allettatrice gareggiano coi portenti, ad argomenti più severi, che ha esposto la Società Musiva veneziana.

E tirando a conchiudere, volendo scivolare, per mancanza di spazio, fra tanti altri tesori accumulati nella Mostra, una menzione onorevolissima spetta al Minghetti di Bologna per le sue maioliche, al Miliani di Fabriano per la sua maiolica a riflesso, al Farina di Faenza, sopratutto, che vasi, lastre, piatti, anfore, vaschette, tazze, compose si può dire a museo, e di quell'industria faentina delle terraglie tanto rinomata e illustrata perfino da un poemetto, egli ci presentò a Torino un prezioso modello.

ARTE ANTICA

Il Comitato esecutivo per la Mostra torinese ha pensato di stabilire una distanza fra l' Esposizione delle opere d' arte contemporanea o viva, e le opere dell'arte antica o morta. E fu ottima pensata, imperocchè se c' è chi circonda d' un amore esclusivo i polverosi ciarpami e non batte furiosamente le mani che dinanzi alle tavole galleggianti d' un naufragio, ai quadri di pittori morti e sui quali il tempo edace ha gittato delle tenebre, v' hanno anche coloro che di vecchiumi non vogliono sentir parlare affatto, e di tutto ciò che non è riflesso, pulsazione di vita moderna, di tutto ciò che non accenna a bisogni, a affetti, a passioni, a aspirazioni presenti e a spiragli d' avvenire, fanno nessun conto e sorridono di compassione infinita.

Il Comitato esecutivo, quasi a conciliar questo dissidio, ha messo nientemeno che un chilometro e mezzo di distanza fra una Mostra e l'altra; e chi dal palazzo nel viale Siccardi, dove abbaglia l' arte viva, muove verso l'edifizio in via della Zecca, dove, circondati da muffosa pompa archeologica, si vedono gli oggetti dell' arte antica, può a tutto suo agio riflettere sui caratteri differenziali delle due Mostre e trarre dallo spettacolo di esse gli insegnamenti opportuni.

Chi ben guarda, del resto, vedrà che il nesso tra l'una e l'altra arte, tra quella che ha fatto il suo tempo e quella che palpita della vita presente, è strettissimo e si può dire infrangibile; nè, per chi ama star lontano da preconcezioni od esagerazioni di metodo e di gusto, si può impugnare questa verità, che nell'arte del passato stanno faville animatrici, tesori di inspirazione, copia grande di insegnamenti per l'arte odierna.

E forse che non ci serba ogni giorno miracoli quel connubio di immaginazione ferace e di scienza severa, dal quale ripete nascimento e nutrimento l'archeologia propriamente detta? E forse che sbaglia cammino l'artista tutte le volte che tenta risalire la corrente dei secoli? E dopo tutto, in quella serie di prodotti senza la vernice scintillante dell' oggi, in quel rigore imponente, in quell'immobilità spettrale, diremo cosi, di tanti oggetti, risultato d' una lunga attività di secoli, del pensiero alacre e della mano industre di tanti artisti trapassati, forse che non può specchiarsi con successo o meditare con riconoscenza l' artista che oggi si agita per buscar rinomanza o assicurassi comoda esistenza?

Certamente, se dopo aver visitato il palazzo dell'Esposizione d'arte moderna, entri subito in quella dove è allogata l'arte antica, il trabalzo ti pare brusco, e per quanto tu li guardi con amore reverente, certi lavori antichi, precisamente come accade d'una cetra spezzata, non ti svegliano nell'animo un'eco gioconda. Nondimeno si passeggia volontieri e si pensa con vigore di melanconia in quelle sale, tra quelle tinte d'una quieta severità, tra quei mobili adattati al gusto dei nostri bisnonni, tra quei reliquiarii preziosi, tra quei portenti lasciatici dall'arte dei passati secoli e posseduti da signori che intendono l'arte come una missione, e la dignità fan consistere non nell'ostentazione della ricchezza, nell'eccesso degli agi materiali, ma bensì in un nobile apostolato, in un augusto strascico di cose egregie.

E certi quadri di pittori morti portan le tenebre del tempo, sì, ma con quell'aggiunta di buio al fondo oscuro che gli artisti avevan dato a quei dipinti fin dall'origine, ti parlan di una pittura robusta che spesso non fa desiderar la moderna; ti parlan d'un'arte semplice, schietta, seria, mentre oggi si sente spesso la fabbrica, si scorge la manifattura, si indovinano gli scontorcimenti penosi, si deplorano i procedimenti tumultuarii.

L'alta arte non si può dir largamente rappresentata nella Mostra in via della Zecca, e se vogliamo esser sinceri, la Mostra ha un'importanza più regionale che nazionale; questo è certo che l'Esposizione d'arte antica inaugurata nel 1874 a Milano riuscì più completa e solenne.

Tuttavia sarebbe sciocchezza un appunto, un lamento su questo proposito. Il Comitato ha fatto quanto era in poter suo per condurre a bene le cose di cotesta Mostra, la quale, torniamo a ripetere, è sempre tale da meritar la più seria attenzione e da porgere i più proficui ammaestramenti.

Diamo un'occhiata di volo alla prima sala dove sono radunati avanzi preistorici, metalli celti e insubri, armi di selce, medaglie e frammenti ottenuti negli scavi d'Aosta e di Pollenzo, disegni e litografie di monumenti, e poi fermiamoci nelle due sale successive, che ne val la pena.

L'artista industriale che, soddisfatto degli encomi suscitati coi suoi prodotti esposti nel Palazzo dedicato all'arte moderna, mette piede nelle sale suddescritte, non può a meno di sentirsi un pochino umiliato dinanzi ai lavori di quel Pietro Piffetti, ebanista di Corte sotto Carlo Emanuele III, la di cui fama non oltrepassò il perimetro del Piemonte, ma che fu operaio e artista da pochi superato. Osservate quei suoi mobili intarsiati di madreperla, di inciso avorio, di metallo; quanta precisione d'ornati, quanta eleganza minuta, quanta sagacia paziente! Colla caratteristica del

tempo in cui furono eseguiti, i lavori del Piffetti sono portenti di un genere artistico che potrebbe essere riprodotto con profitto grandissimo.

Ecco una corona fulgente che l'oreficeria religiosa e arredi di chiesa e indumenti sacerdotali vi formano dinanzi all'occhio. Quei calici, quei reliquiari, quella cassa di Santa Grata, quelle paci a smalti incastonati, quei quadretti a smalti campeggiati come quelli di Limoges, quell'altare con crocifisso e corale ai lati, quell'inginocchiatoio del secolo XVII, quegli arazzi italiani, francesi, fiamminghi, quelle stoffe vetuste e parati ad alto liccio, stordiscono colla loro ricchezza pesante e le loro smussature eloquenti.

Di miniature, pitture, ceramiche, porcellane, incunaboli tipografici, manoscritti di pregio, rilegature, gioielli, suggelli, monete, merletti, trapunti, ventagli, scrignetti, gingilli, un bel numero.

Una spinetta del duca di Sartirana, una porta del 500 trasportata dal castello d'Azeglio, un letto del 600 che vien da Cuneo, un dittico scolpito nell' avorio, un cinturone bizantino, gli strumenti musicali di Stradivario, del veneziano Alessandro e di Gaspare da Salò, i disegni del celebre Porporati, le incisioni che riportano alla storia non recente di Casa Savoia hanno un valore non mediocre.

Di ritratti di personaggi storici abbiamo quello di Leone X, di Lutero, di Cristina di Brandeburgo, di Maria Giuseppina d'Austria.

Di dipinti su tavola o tela della scuola piemontese c' è poco o nulla; quadri d' altre scuole italiane e forestiere ve n' hanno parecchi; ma è difficile assegnare la paternità a ciascuno. Tempo fa, quando noi visitammo le sale in via della Zecca, non c' era catalogo degli oggetti esposti. Però non sfuggivano i nomi del Tiepolo, del Canaletto, del Guercino, del Caravaggio, e certe Madonne e angioletti e dipinti da cui l' idea religiosa spicca limpidissima, trattenevano la tua attenzione; e se la *Deposizione dalla croce*, di Giacomo Da Bassano, è opera pregevole, del doppio avvantaggia su quella la tela di un fiammingo o tedesco che sia — neppure i barbassori ciceroni alla Mostra seppero fornire ragguagli precisi — la quale rappresenta il *Nazzareno in croce*, con relativo paesaggio e figure sul Calvario, ma d' una bellezza, d' un' evidenza, d' una trasparenza, d' una morbidezza straordinaria. La croce che stacca, luminosa come l' idea di Colui che su vi è appeso, sul fondo azzurino del cielo; le donne oranti e piangenti che circondano quel seguo della redenzione, il Dio fatto uomo e reso per poco cadavere; l' atteggiamento, l' espressione di quelle altre figure vicine e in distanza, un nonsochè che accenna alle greche eleganze della forma raffaellesca e alle trasparenze inef-

fabili di Claudio di Lorena, che accenna a un occhio pittorico sicuro delle proporzioni e delle relazioni, a una mano esercitata ad esprimere con facilità e precisione sin le più impercettibili mosse e ondulazioni delle linee che dan carattere al disegno, tutto, insomma, in quel quadro vellutato dal tempo ti parla al cuore e all' anima.

Uscendo dalle sale in via della Zecca l' immagine di quel quadro, messo lì fra tanti ciarpami, tanti liuti spezzati, tante cose morte e che rivivono soltanto con l' aiuto della tua fantasia, tante cianciafruscole barocche per chi guarda senza memore affetto poetico e comprensiva intelligenza d' arte, l' immagine di quel quadro, ripeto, mi stava fitta in mente.

Ma poichè non è qui il luogo d' un giudizio sulle condizioni dell' arte in ciascuna contrada, come intorno alle relazioni che l' arte ha con la storia, con gli istituti civili, con la coltura, l' indole, le tendenze delle stirpi varie, mi è forza conchiudere con un omaggio alla bellezza che è di tutti i tempi, di tutti i paesi, di tutti i culti.

Artisti che volete correre innanzi, deh! non vi dolga di tornar spesso indietro coll' inspirazione. Pensate che l' esattezza, base fondamentale del disegno, era famigliare ai vecchi predecessori vostri, e che in molti di essi è quel profondo sentimento degli affetti per cui le figure uscenti dal loro pennello pensano, sentono, favellano il linguaggio della ragione e del cuore.

Pensate che l' istruzione dee camminar di conserva coll' inspirazione, e che è soltanto mercè il raddoppiare delle cognizioni anatomiche, fisiologiche, storiche, che è soltanto mercè la vera, sentita e generosa e alta poesia che potrete elevarvi oltre la sfera di coloritori meccanici.

La Mostra d' arte moderna come la Mostra d' arte antica a Torino a noi procurò intanto questa persuazione, che l' Italia artistica c' è e cammina abbastanza speditamente. E se i prodotti dell' arte moderna ci consolano, quelli dell' arte antica, cui egregie persone circondano di reverenza, ci ammaestrano; talchè si potrebbe terminare questo nostro povero cenno sulle feste torinesi colle parole di quello straniero illustre, al quale non garbava neppure di immaginare un' Italia senza monumenti e senza arte, imperocchè gli Italiani, in questo caso, *n'auront plus l'orgueil du passé et l'ambition de l'avenir, ces deux sentiments qui font faire de si grandes choses.*

FINE.